

التطبيع الثقافي..

هل تنجح محاولات (سرطنة) عقل الأمة؟

د.محمد الحوراني

قبل الحديث عن التطبيع الثقافي، لا بد من التأكيد على أن هذا النوع من التطبيع هو الأخطر بين الأنواع الأخرى، كما أنه أحدُ أخطر إفرازات التطبيع السياسي والتسويات التفاوضية التي عقدت هنا وهناك، بعد سنوات من اغتصاب فلسطين على أيدي العصابات الصهيونية.

ونظراً لإيمان القادة الصهاينة بانسلاخ معظم الأنظمة العربية عن شعوبها، كان لا بد من الولوج الصهيوني في العمق العربي والإسلامي الرافض جملة وتفصيلاً لاحتلال فلسطين وسواها من الأراضي المحتلة، والرافض أكثر لكل محاولات التطبيع في المجالات كافة. فالعقل الصهيوني يعي تماماً أنَّ إقامةَ علاقات دبلوماسية، وفَتْحَ مكاتبَ وملحقياتٍ وسفاراتٍ صهيونية هنا وهناك، لن يؤتي أُكُلَهُ ما لم يكن هناك تطبيقٌ عمليٌّ على أرض الواقع من خلال كَيِّ العقل العربي وتزييف الوعي المجتمعي ليكون قابلاً للتعايش مع الآخر، وهو هنا بالتأكيد الصهيوني المغتصب لأرضه والقاتل لإخوته والمهوِّد لمقدساته، وهو ما لا يمكن أن ينجح إلّا من خلال إقامة علاقات ثقافية وأدبية وفنية وتعليمية ورياضية وتبادل الوفود والزيارات.

ولعلَّ أخطر ما يشتغل عليه الصهاينةُ ودُعاةُ التطبيع الثقافي، هو العملُ على إعادة صياغة مفاهيمنا ومناهجِ تفكيرنا بما ينسجمُ مع المتغيّراتِ الإقليميةِ والدولية، وهو ما يعني بالضرورة إعادة النظر في موروثنا الثقافي والفني والأدبي والاجتماعي والتربوي وحتى الديني، وذلك بما يخدمُ الفكرَ والممارسةَ الصهيونيةَ على أرض الواقع، وبالتالي فإن الكثيرَ من تفاصيل تاريخنا وتربيتنا ومناهجنا الدراسية، التي تؤكد على إرهاب الكيان الصهيوني وتتمسك بالحقوق والمقدسات وتدافع عن النهج المقاوم ستكون عُرْضَةً للتغييرِ والتبديلِ والتحريف، وصولاً إلى إعادة كتابةِ التاريخ العربي والإسلامي ليكون متصالحاً مع الممارسات الصهيونية ومعترِفاً بحقوقهم المزعومة في فلسطين وداعياً لفكرة التعايش بين القاتل

والقتيل. وبالتالي فإن الدعوةَ إلى التطبيع الثقافي، ما هي في حقيقتها، إلا محاولة لمسح الذاكرةِ التاريخية للأمة وقَطْعِ صلاتِها بماضيها، من خلال العمل على الابتعاد عن كل ما يُثيرُ الأحقادَ مع المحتل الصهيوني، وُيسعِّرُ موجَة العداء له، مع دعواتٍ محمومة واشتغالاتٍ ممنهجة على تكريس فكرةِ أنَّ أتباعَ الديانةِ اليهودية، معتبرين أنفسهم كصهاينة في طليعة أتباع الديانة اليهودية والمسيحية والإسلامية ينهلون من معين واحد، وأنَّ ثمةَ حاجةً ماسةً لفهم الآخر ومعرفته من العمق ومن الداخل، لاسيما وأنه نظيرٌ لكَ في الخلق وشريك في الإنسانية.

إنه التزييفُ الممنهج والرغبةُ الجامحُة بخلق أجواءٍ مساعدة وأرضية خصبة لتعايش القاتل مع أبناء القتيل وأحفاده، وحثّهم على نسيان جريمة عدوهم ومغتصِب أرضهم، لا بل والتخلي لهم عن أرضه من خلال التخلي عن حق العودة وقبوله التوطينَ هنا وهناك بعد تقديم بعض المغريات والمكتسبات لهم. وإذا كان بعض (المثقفين) العرب قد نادوا بضرورة التطبيع، ودعوا إليه من باب الانفتاح على المجتمع الصهيوني للتعرف إليه، ومحاولة التأثير فيه من الداخل، أو مساندة ما يسمى (معسكر السلام) داخله، إلا أن الغالبية العظمى من المثقفين العرب والنخب وكذلك الشريحة الأكبر من أبناء الشعب العربي، مازالت تحرص كل الحرص على رفض التطبيع بكل أشكاله، لا سيما الثقافي، كما أنها مازالت حريصةً كل الحرص على أن تكون الجبهةُ الثقافيةُ هي أكثَر الجَبهاتِ رفضاً للتطبيع ومقاومة للمحتل، وأن تكون الأكثرَ فاعليةً من خلال تغلغلها في عقول الأطفال والناشئة. وهم إذ يشتغلون على هذا فإنما ينطلقون من الوعي الاجتماعي والسياسي لدى النخب المثقفة، لأنها المؤتمنةُ على حقوق الأمة وعلى تربية الناشئة فيها تربيةً وطنيةً ومقاوِمة. ذلك أن هذه النخب الوطنية المثقفة تدرك تماماً أن محاولاتِ التطبيع الثقافي هذه ما هي إلا حربٌ على "عقل الأمة" ومحاولةٌ من محاولاتِ تزييف الوعي العربي والإسلامي المقاوم. إن التطبيعَ الثقافي هو أخطر أنواع التطبيع، والتطبيعُ عموماً هو الورم الخبيث الذي أراد له الصهاينةُ وأعوانُهم أن يتسلل إلى أجسامنا، أما التطبيعُ الثقافيُ والفنيُ والإعلامي، فهو الورم الخبيث الذي أُريد له أن ينتشر في أدمغتنا وعقولنا وقلوبنا، لتصبح أمتُنا بلا عقل وبلا ذاكرة، لأنه عندما ينتَشرُ التطبيعُ الثقافي فإنَّ الأمةَ تتفاعل وتتأقلم معه، وهنا مَكْمَنُ الخطر على المدى الطويل وعلى المدى العميق، وعندما ينتشر تغدو الأمةُ بلهاء لا تعي شيئاً من تاريخها، ولا من حاضرها، ولا تعرفُ إلى أين يتجه أبناؤها في مستقبلهم.

إن المعركةَ مع المحتل الصهيوني هي معركةٌ تشمل الجبهاتِ كُلَّها وفي طليعتها: جبهةُ الثقافة والفن والإعلام والرياضة، وليس أدلَّ على ذلك من أن تُرافقَ وزيرةُ الثقافة والرياضة الصهيونية "ميري ريغيف" وَفْدَ (الجودو) الصهيوني إلى إحدى الدول العربية،

وذلك في أواخرِ عام 2018 معلنةً في حينها، حسب صحيفة "يديعوت أحرنوت" الصهيونية: " أنَّ مشاركتَهم في تلك الدولة "قرارٌ تاريخي له دلالاتٌ بعيدةُ المدى، وفاتحةٌ لما بعدها" وهو ما حصل فعلاً قبل فترة قريبة من خلال التوقيع على سلامٍ بين الصهاينة وتلك الدولة. كما أنه ليس من قبيل المصادفة أن تستشيطَ الصحافةُ الصهيونيةُ غيظاً حين نَجحت حملةُ المقاطعةِ في لبنان وغيرِه في مَنْعِ فيلم " المرأة الخارقة" وهو من بطولة الممثلة الصهيونية "غال غادوت". التي خَدمت لمدة سنتين في الجيش الصهيوني، وحازت على لقب "ملكة جمال إسرائيل" لعام 2004. وقبل أيام قليلة خرج علينا المتحدث باسم جيش الاحتلال الصهيوني "أفيخاي أدرعي" ليحثّ الشعبَ اللبنانيَّ على رفض تسمية شارع في منطقة الغبيري في بيروت باسم القائد الشهيد قاسم سليماني، بحجة أن هذه التسمية تتناقض مع أن لبنان بلدُ الثقافةِ والحضارةِ والأدب، وتناسى هذا الصهيونيُّ أنه ومرتزقتُهُ هم مَنْ حاول تدميرَ الثقافةِ والحضارةِ والعيشِ المشترك، لا في لبنانَ وحدَهُ وإنما في عموم المنطقة والعالم.

ولم تقتصر محاولات التطبيع الصهيونيّ الناعم الذي يتبعه الكيان الصهيوني على المجال الثقافي والفكريّ والمعرفيّ، إنّما امتدَّ ليشمل مجالات طبيّة وتقنيّة مدنيّة، ومن يتصفّح على سبيل المثال موقع مؤسسة "هداسا" الطبيّة الصهيونيّة يرى فيها مؤسسة تقول إنها لكل المرضى بغض النظر عن الفروقات، وعلى مرّ عقود من تأسيسها في الثلاثينيّات على يد وتمويل مؤسسة المرأة الأمريكيّة الصهيونيّة التي لا تزال لها اليد الطولى بالدعم الماليّ تشافي العديد من الفلسطينيين والعرب فيها، إنها محاولة لإظهار الإجرام الصهيونيّ بحق الشعب العربيّ على أنه يد حانية تحاول وضع حدّ لمعاناة أفراد هذا الشعب.

إننا أمام حرب حقيقية تهدف إلى تخريب منظوماتِ قيمٍ خُلُقية واجتماعية ووطنية، ومعايير حكم واحتكام تستند إلى معطى ديني وقومي، تحرري وتحريري، وإلى تشويه معطيات تاريخية، وإمكانات واقعية، ورموز نضالية، وهو ما يدفعنا إلى توحيد الطاقات، وتعزيز الإمكانات لتحقيق النصر، وتحصين الثقافة والفكر، والتمسك بالنهج المقاوم.

وما أراه اليوم أننا دخلنا في مرحلة من أخطر مراحل صراعنا مع العدو الصهيوني، مرحلة دخل فيها المقاتل والضابط والوزير الصهيوني، وتحالف معهم الإعلامي والفنان، على خط التدخل بالثقافة والفن والتربية والإبداع، الأمر الذي يفرض علينا استنفار جميع الطاقات والجهود لمقاومة هذا النوع من التطبيع والتصدي له وإفشاله، وتعزيز ثقافة المقاومة في الأجناس الأدبية كلها، وكذلك في الدراما والتربية والتعليم، والعودة إلى تكريس الفكر المقاوم في مناهجنا المدرسية، لا سيما في المراحل الأولى، لأن هذا من شأنه أن يُبقي

هذه الثقافة راسخةً في ذهن الأطفال والناشئة، كما يجب العمل على استحداث مسابقات ومهرجانات شبابية أدبية وفنية مكرسة للدفاع عن القضية المركزية وغيرِها من قضايانا العادلة، مع التأكيد على صوابيةِ الفكر المقاوم، والدعوة إلى ترسيخِهِ عسكرياً وأدبياً وثقافياً وفنياً وفي كل مجالات الحياة. وهنا تحضرني تلك الهبَّة الثقافية الأدبية الإبداعية الرافضة لكل أشكال التطبيع الثقافي مع المحتل الصهيوني، والتي أعقبت توقيع أول معاهدة (سلام) علنية مع الصهاينة، أعني كامب ديفيد، وكيف تشكلت وقتئذ " لجنة الدفاع عن الثقافة القومية" 1979، وحملت شعار المقاطعة الشاملة لكل عمليات التبادل الثقافي والعلمي والتربوي والفني مع المؤسسات الصهيونية. وإذا كان البعض يزعم أن الواقع اليوم مختلف عما كان عليه الحال قبل أربعين عاماً، فإننا نقول لهم: إن الواقع يُكَذِّبُ ما تذهبونَ إليه، وليس أدلَّ على ذلك من الحملة الرافضة للتطبيع والتي أطلقها أدباء ومثقفون مغاربة بعد خطوة التطبيع الإماراتية مع المحتل الصهيوني، والتي أتت لتؤكد للعالم أن ضمير الأمة مازال حياً وأن المثقفين فيها مازالوا بخير، وعلى عهد الوفاء لقضيتهم ومبادئهم، فقد أعلنت مجموعة من الشخصيات الأدبية والثقافية الرائدة في المغرب مقاطعتها لأهم جائزة في الثقافة والأدب على مستوى الوطن العربي وهي جائزة " الشيخ زايد للكتاب"، وقد انسحب الشاعر والكاتب المغربي محمد بنيس من الهيئة التعليمية لجائزة الشيخ زايد للكتاب، كما أعلن الناقد والأكاديمي المغربي يحيى بن الوليد انسحابه من هيئة تحرير منشورات إماراتية، وسحب ترشحيه من مسابقة الشيخ زايد، وذلك تضامناً مع الشعب الفلسطيني في صراعه العادل من أجل نيل مطالبه المشروعة" كما أعلن في تدوينة له عبر حسابه على "الفيسبوك". وكذلك فعل الروائيان والمترجمان أحمد الويزي وأبو يوسف طه، وكذلك الروائية الزهرة رميج، إذ أعلنوا انسحابهم للسبب ذاته من الترشح لنيل الجائزة في صنف الرواية. فيما أعلن الكاتب عبد الرحيم جيران استقالته من هيئة تحرير مجلة" الموروث الثقافي" التابعة لمعهد الشارقة، وانسحابه من كل الأنشطة التي تقيمها الإمارات، وبعقلية القارئ الحصيف كتب:" إنهم يعلمون، لكنهم مصابون بعمى التاريخ: خارطة إسرائيل الكبرى تضم الجزيرة العربية .. لا يمكن لها لكي تصبح قوة فاعلة في العالم، إلا أن تتغلغل في العمق الجغرافي: أرض واسعة، ومياه كافية، وحدود بحرية واسعة تتحكم في المضائق".

إنه الوعي والحسّ الوطني المقاوم الذي تراهن عليه الأمة، تماماً كما تراهن على هذا الحضور والتفاعل المقاوم الباهر من قبلكم أيها الأعزاء، فأنتم ملح المقاومة وشرفها، وأنتم شعلةُ النصر وفاتحو الأقصى، بكم تُستعادُ الحقوق والمقدسات، ومن خلالكم يتأتى النصر المؤزر.

وزيرة الثقافة في حوار خاص
لمجلة الموقف الأدبي

اتحاد الكتّاب العرب يمتلك ما يمكن أن يُغني المؤسسات الثقافية.

✍ **محمد خالد الخضر**

- الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة في سورية، مترجمة وباحثة وعضو مجمع اللغة العربية، لعبت دوراً هاماً وجريئاً في ترجمة كثير مما يسلط الضوء على أسباب المؤامرة على سورية بقلم خبراء ومثقفين أجانب، إضافة إلى حضورها الثقافي منذ سنوات طويلة.
- وتفردت الدكتورة مشوّح بترجمة ما لم يُقدِم عليه كثيرون لأنها قدمت بشكل علميّ ومنهجي كتباً تورد بالدليل والبرهان وقائع وأسماء متورطين في دعم الإرهاب على سورية، وذلك عبر شهادات من خارج سورية، الأمر الذي يكسب تلك الشهادات مصداقية كبيرة.



سنديانة سورية باسقة تتغلغل جذورها في عمق التاريخ الثرّ والأصالة، متواضعة من دون ضعف، مثقفة بعيداً عن الإدّعاء والزيف، ممتلئة معرفة وحضوراً وتفتحاً. تسعى دائماً إلى الامتلاء والارتواء اللامحدود، مثابرة من دون توقف، وساعية باضطراد للجمع بين الأصالة الحقيقية والحداثة البنّاءة المعمقة، عاشقة للغة الأم، لغة الضاد، واللغات الأخرى، تقف على جسر يمتد ما بين التأثر والتأثير، في عملية تجاذب وتقارب وتلاقح وإغناء ثقافي .معرفي لغوي، وقد تركت نوافذ الاطلاع والمقارنة على مصراعيها، ولم لا وهي الابنة المتفوّقة والمبدعة لأمتها العربية العريقة، والناطقة بلغة ضادها ذات الغناء والانفتاح والغذاء الروحي والفكري والنفسي والإبداعي، لم تتوقف للحظة عن طلب العلم الواسع، والمعرفة الأكاديمية والاجتماعية، والأدبية واللسانية ساعية إلى أن يكون الوطن معينها الأول، ورحمها الحنون والدافئ، وقد جعلت همها وسعيها الوحيدين الانفتاح نحو الآخر ولغته توظيفاً وتعلماً في إرساء قواعد البناء الثقافي، والصرح المعرفي، وهي تمثل في الوقت ذاته المرأة الأم، والمربية والمثقفة والأكاديمية، مكللة هامتها وقامتها الباسقة بعضوية مجمع اللغة العربية...



إنها السيدة الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة التي أطلقت معارفها وخبراتها، وكنوزها اللغوية الثرّة في خدمة وطنها، ولغته وثقافته وأدواته في الترجمة والفعل الثقافي ـ المعرفي، وقدمت لسوريتنا أرفع رمز، وأروع صورة للمرأة العربية الحقيقية، والوجه الأجمل والأرقى والأروع للزمن الأكثر تعقيداً واشتعالاً واشتغالاً بالهموم، والسعي نحو خلق مناخ حقيقي بنّاء، وفاعل، وشامل.

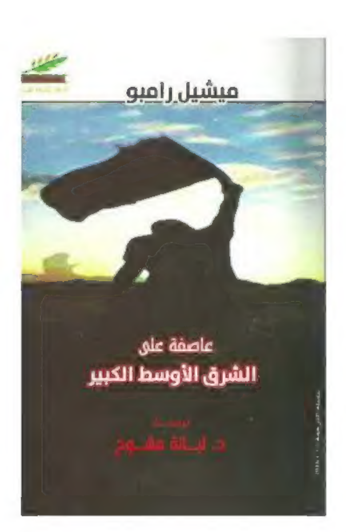
أما بعد:

كان لابد من تقديم لمحة عن ضيفة هذا العدد الجديد من مجلة "الموقف الأدبي"، وكذلك أن تكون لنا وقفة مع هذه الشخصية الجديرة بأن تُرفع لها القبعة ليس لكونها وزيرة للثقافة. وقد نالت المنصب عن جدارة وتستحقه بل لكون المناصب تشرفت بها.

حاصلة على درجة الدكتوراه في اللسانيات العامة من جامعة باريس الثامنة 1986.

شغلت عدة مناصب إدارية وعلمية منها:

- وزيرة الثقافة بين عامي 2012 .2014.
- عضو مجمع اللغة العربية في دمشق منذ عام 2008
- رئيسة مجلس أمناء جامعة المنارة
- عضو مجلس أمناء الأمانة السورية للتنمية
- عضو مجلس أمناء هيئة التميّزوالإبداع



- عميد المعهد العالي للغات في جامعة دمشق
- رئيسة قسم الترجمة الفورية في المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية
- رئيسة قسم اللغة الفرنسية وآدابها
- رئاسة قسم اللغة الإسبانية وآدابها

نالت عديداً من الجوائزوالأوسمة، ولها كتب مترجمة ذات أهمية كبرى، وخاصة كتابها المترجم (عاصفة على الشرق الأوسط الكبير)، بكل الحب والتقديرحلّت السيدة الدكتورة لبانة مشوّح ضيفة، وكان لنا معها هذا اللقاء.

■ ما هي الثقافة برأيك وكيف ترينها؟!

■ ■ تعريف الثقافة في الحقيقة أمر شائك فهي تحمل مفهوماً شاملاً، وقلّما اتفق اثنان على تعريفها. ولقد أخذ في منظمة اليونسكو ولدى غيرها من المنظمات الدولية عشرات التعريفات. لكن للمثقف الحق في طرح رؤيته وإبداء رأيه في مفهوم الثقافة، لا سيما إذا اجتمعت له الأسباب وتكونت الأسس التي تسمح له بذلك من خلال معارفه وسعة اطّلاعه. الثقافة بالنسبة لي هي المكوّن الأساسي للهوية والإرث الفكري الذي تجتمع فيه عدة عناصر تطبع الفرد والمجتمع، ويمكن أن تكون مؤثراتٍ تاريخيةً وعقائديةً، وموروثاً أو حصيلة تجربة فكرية فردية أو جمعية. يرى البعض أن المثقف هو الأديب حصراً، لكنّ مفهوم المثقّف ينطوي على أكثر من ذلك. المثقف هو حامل موروث تراثي، وفكري وعقائدي. مؤثرات ثقافية، وفكرية

مجتمعة. هو، في رأيي ليس الأديب فقط، وليس الفنان، وليس الناقد، بل قد لا يكون الشاعر أو الرسام مثقفاً بالضرورة. بل قد لا يكون المثقف ممتلكاً لأية موهبة شعرية أو قصصية أو فنية... لكنه يمتلك معارف متنوعة وغنية، ففعلت الثقافة فعلها في سلوكه. وهنا بيت القصيد. الثقافة التي لا تنعكس فكراً وسلوكاً ثقافة ناقصة. الثقافة تشذيب للأخلاق والسلوك، ولا بدّ من أن تنعكس فكراً وسلوكاً، الأمر الذي يؤدي بنا إلى الحديث عن أثر المثقف في المجتمع. المثقف منارة للفكر وأثره لا بد أن يكون بشكل أو بآخر إيجابياً على المجتمع، لأن الثقافة تبني الفرد عقلاً وروحاً، هي تنطلق من الفرد بشكل أو بآخر لتؤدي دورها الفعلي في المجتمع.

■ هل هناك تعاون بنيوي وإيجابي بين وزارة الثقافة بما تمتلكه من منابر ومؤسسات، وبين اتحاد الكتّاب العرب بما يمتلكه من مواهب ومثقفين وكتّاب؟!

■ ■ أظن أن التعاون قائم بالضرورة؛ وفي هذه الفترة بالتحديد هو تعاون كبير، فالمراكز تتغذى من المثقفين والكتّاب، والأدباء من أعضاء الاتحاد ينشّطون الندوات والمحاضرات والفكر والأدب والأمسيات. التعاون إذن بنيوي بين الوزارة والاتحاد. لأن اتحاد الكتّاب العرب منظمة تضمُّ مختلف الأفراد الذين يمتلكون ما يمكن أن تعتمد عليه المؤسسات الثقافية. والوزارة تشرف على عمل الاتحاد، وتعمل على إدارة العمل الثقافي ككل، وتنظم الأمور. وهي تدعم الاتحاد بقدر ما يرعى مصالح الثقافة والأدب والأدباء. نحن نقدم على المنابر ما يمتلكه الأدباء من حصيلة فكرية وأدبية، نظهّر نتاجاتهم الأدبية على اختلاف أجناسها، بما في ذلك النقد الأدبي، فهو مهم جداً ويجب أن يواكب العمل الإبداعي وأن يدفع الحركة الثقافية إلى الأمام. وبذلك نحن نستعد ونساهم دائماً بكل ما نمتلك من طاقات مختلفة مادية ومعنوية للمساهمة في دعم الاتحاد ومساعدته على تأدية المهام التي وجد من أجلها. والاتحاد بدوره يستجيب لتعاوننا ودعمنا، وبالتالي نحقق سوية هدفاً واحداً ألا وهو السعي لبناء ثقافة حقيقية تمثّل حضارتنا.

■ كيف ترين الثقافة والأدب والفن في الحرب؟!

■ ■ توجد الحرب حالة استثنائية، وما واجهته سورية خلال السنوات العشرة الماضية أفقد كثيراً من المثقفين والأدباء توازنهم، الأمر الذي لم يساعد على ظهور عمالقة أدب وفكر، بشكل مقنع خلال الفترة الماضية من العدوان على بلادنا.





فالحرب كانت ولا تزال عالمية، الأمر الذي جعل من الدفاع عن وجود الوطن أولوية كبرى. تشابكت الأطراف المتآمرة بأشكال مختلفة، وظهرت أفكار متغايرة ومتناقضة وغريبة عن منظومتنا الفكرية، الأمر الذي أضعف بعض مفاصل المجتمع، وطال هذا المثقفين الذين اختلّ توازن البعض منهم. آثر بعضهم البقاء وحمل عبء المقاومة، في حين هاجر بعضهم الآخر لأسباب مختلفة، منهم من كان يدّعي أنه معارض، ومنهم من فقد منزله، أو أولاده، وثمة فئة بقيت ولكن ضاعت بوصلتها، وهذا أمر خطير أيضاً، لأن المثقف غير مسموح له أن يضيّع البوصلة... يفترض أن تحصّنه ثقافته. لا بل إنه بوصلة المجتمع بما يملكه من فكر ومعرفة وسعة أفق وتفكير نقدي. الحرب لم تنتهِ حتى هذه اللحظة، وهناك محاولات متعددة ومختلفة لخنق الشعب، وهذا ما أثّر على القرائح سلباً في الأوقات العصيبة بسبب البحث عن سبل الحياة الكريمة. لا نستطيع أن نلوم المثقف، ولكن لا بدّ من إعادة النظر ببعض المفاهيم، ومن مراجعة الحسابات وإعادة ترتيب الأوراق.

■ لقد ظهر كم هائل خلال هذه الحرب منهم من يدّعي ولا يمتلك شيئاً، ومنهم أثّر سلباً. فما هي السبل للحدّ من هذا الأمر الطارئ، وعودة الحالة إلى مكانتها ومسيرتها؟!

■ ■ الوزارة بما تملكه موجودة لدعم المثقف، وتنشيط الحراك الثقافي، والأخذ بيد المبدعين، ونشر الثقافة بمكوناتها. لكن وزارة الثقافة لا تصنع مبدعاً. دورها هو احتضان ودعم ما يأتيها من مواهب. وقالت الدكتورة لبانة مشوّح أيضاً: إن لم يرد الصحافة ما ينم عن فكر وإبداع أدبي وجدية في التعاطي مع الشأن الثقافي، إن لم يأتها من الكتاب من يمتلك القدرة على رصد الحالة الثقافية، فسوف تتلقف لا محالة مواداً أقل قيمة. لا بد من العمل على تلافي ذلك، وتبادل الأدوار بين الإعلام والمؤسسات الثقافية، بذلك يتحقق التكامل الثقافي وتظهر المواهب والأعمال التي تحمل قيمة حقة، ولا تطفو على السطح الأعمال التي ينقصها العمق. على من يمتلك الموهبة الفكرية والثقافية بكل مكوناتها ألّا ينأى بنفسه، نحن لا نستطيع أن نتوسّل إلى الأدباء أن يأتوا إلينا، لكننا نؤكد لهم أننا موجودون لتلقّف كل ثمين من إبداعاتهم. حضورهم هو الذي يثبت وجودهم، وهم أصحاب حقٍّ فعليهم ألّا يتخلوا عنه، وبذلك يكون الفعل الثقافي صحيحاً. وأضافت الوزيرة: المثقف في الوقت الراهن في حالة عدم توازن، والفترة هذه يجب ألا تطول، فهي تحتسب من عمر الوطن، ومحسوبة على الأجيال، وعلينا أن نتعاون جميعاً لإبراز ودعم حضور المفكر والمبدع، وأخذ الدور المطلوب.

■ إن ما قمت بترجمته هو فعل شجاع قدم وثائق عن المؤامرة، وهو بالتالي فعل مقاوم. هل هناك أيضاً حركة لمترجمين آخرين قاموا بالدور عينه؟!

■ ■ أنا قمت بترجمة آراء مفكرين ونقاد وخبراء ودبلوماسيين أجانب، وهم ليسوا عرباً، حتى أقدم للقارئ العربي فكراً

نيراً حيادياً بأسلوب ومنهجية علمية، ولا سيما أنهم وصفوا كثيراً مما كان من مؤامرات بشكل موثق وحيادية كبيرة، تعمّدت نقل ما يراه الآخر طلباً للصدقية في الرأي والتحليل، وحتى لا يكون لأحد أيُّ حجة، ما



ترجمته ينقل آراء ورؤى، وتحاليل ووثائق، وتواريخ وأرقاماً رصدت في الخارج وهي موثقة، حتى يكون القارئ على ثقة أنه أمام عمل حيادي منهجي موثوق، لا لبس فيه.

أما عن الترجمة فهي ضرورية جداً، ويفترض أن تأخذ دورها في مثاقفة حقيقية، وأن تساهم في بناء الإنسان ثقافة وفكراً. في السنوات الماضية تُرجمت أعمال جيوسياسية، وأشياءً عن المؤامرة، ولكن لا بدَّ الآن من مواضيع أخرى تسعى إلى التوعية وتطوير التعليم والمجتمع، والفكر والفلسفة، وهذا مهم بالإضافة إلى الدراسات الاقتصادية التي يجب أن يتم الاطّلاع عليها. الترجمة تفتح آفاقاً فكرية جديدة تسهم في بلورة الهوية الثقافية، وتظهر نوعية هذه الهوية. ولا يعني الانفتاح على الثقافات الأخرى أن نتخلى عن هويتنا، بل يجب أن نأخذ ما نحتاجه، ونضيف إلى ثقافاتنا ما يهمنا، ونعيد النظر بمكوّناتنا الثقافية، وببعض المسلّمات. ولا بدَّ من أن نقرأ التاريخ بشكل صحيح وأن نستقي منه ما يعيننا على فهم الحاضر وبناء المستقبل.

أما عن الحركة الفنية التشكيلية فقد رأت الوزيرة أنه خلال هذه الحرب حقّقت الحركة الفنية التشكيلية طفرة نوعية، وشكلت حالة إيجابية أكثر من غيرها، وعلى الرغم من الظروف الصعبة جداً التي عانى فيها التشكيليون الكثير، أخذت الحركة لتشكيلية أخذت منحى آخر، فأخذت أحياناً توجهاً فلسفياً، وتشكّلت رؤية فلسفية لما يدور حولنا، فمن التشكيليين من ذهب إلى العقلانية، ومنهم من نحا إلى الصوفية، وغيرهم فضّل إلى تأطير الواقع بأطر هندسية محددة المعالم، وكأنهم يريدون إعادة المنطق لما هو خارج المنطق، وهي نوعية أكثر تعبيراً عن الواقع. وبالنسبة إلى الشعر فقد تراجع كثيراً، وأصبح أقل اهتماماً باللغة، وأضعف قدرة على التواصل، فمنه ما أغرق بالرمزية وهذا ليس صحيحاً، ومنه ما ذهب إلى الابتذال، وإن كان هناك بعض المواهب الجدية والجميلة، إلا أننا لم نرَ نقلة نوعية في الشعر، ولا حتى في المستويات، وكان الشعر أكثر ابتعاداً عن المجتمع، وقد يكون الوضع النفسي له دور في ذلك ولكن نسعى إلى أن نصل إلى مستوى أكثر جدية مما هو عليه.

الاغتراب الثقافي المعاصر

نبيل فوزات نوفل



كما نعلم، الثقافة ليست عقلاً مجرداً أو مجرد معرفة علمية فائقة، بل هي طريقة في الحياة والوجود، إنها منهج للعيش، والنظر، والتفاعل، مع الوسط الذي يعيش فيه الإنسان جماعة كان أم مجتمعاً. وبعبارة أخرى الثقافة هي ما أبدعه الإنسان عقلياً وفكرياً وذهنياً في مجال تفاعله مع الكون، إنها مجموعة من الغايات الكبرى التي يمكن للإنسان تحقيقها بصورة حرة وتلقائية، انطلاقاً من طبيعته العقلانية، وبهذا تكون الثقافة أعلى ما يمكن للطبيعة أن ترقى إليه، أي هي حرية إنسانية، وعقلنة، وترتبط جوهرياً بتقدم الجانب العقلي والوجداني في مجال تكيف الإنسان وسيطرته على الكون. وعلى هذا النحو تكون الثقافة جهداً إنسانياً لعقلنة الكون وأنسنته، والأنسنة تعني هنا قدرة الإنسان على استحضار جانبه الإنساني من عقل، وعاطفة، ووجدان، وحس، في مسار تفاعله وتكيفه في الوجود. ووفقاً لهذا التصور فإن تطور الثقافة – بل تطوير الإنسان نفسه بوصفه منتجاً للثقافة- ارتبط بتقديم العقلي والوجداني على المادي والحسي والحيواني في الإنسان. فالإنسان بعد أن عقلن الطبيعة عقلن ذاته أيضاً، وحاول أن يرتقي بها دائماً من صورتها الحيوانية الصرفة إلى صورة إنسانية عاقلة.

وهذا يعني أن تقدم الثقافة كان رمزاً لعملية انتقال الإنسان من عالم الضرورة إلى عالم الحرية، أو بعبارة أخرى من اقتصاد البطن إلى اقتصاد العقل والنفس. والإنسان ميال بطبيعته إلى الحرية، **بحيث أنه عندما يفقدها يكون مستعداً لأن يضحي بكل شيء من أجلها**، وبالتالي يمكن القول: إن قيمة أية ثقافة تكمن في مدى حضور الإنساني فيها وتقدمه أو في مدى قدرته على صون حرية الإنسان وكرامته. وفي أهمية هذه الحرية الإنسانية يقول الأديب والفيلسوف الهندي/ **طاغور**/ في بداية القرن المنصرم: "إن الحضارة المادية ستخسر كل شيء إذا فقدت روحها، وأن البشرية ستصبح مهددة بالفناء في ظل جسد بلا روح، وعندما تصبح الحضارة بلا

قلب فإنها ستفقد أهم مقومات الحياة".(1) "فعل اغتصاب ثقافي وعدوان رمزي على

[illegible]

الارتقاء الإنساني نحو أساليب عقلانية في التكيف والسيطرة على المجال الحيوي لوجوده. حيث يتخذ الإنسان من ملكة التفكير والتأمل والنظر منهجاً في تكيفه مع الكون وتفاعله مع الوجود.[2] أي نحن إزاء مفهومين للثقافة ومنهجين للحياة. أحدهما **يؤنسن**. والثاني **يشيء**. أي يجعل الإنسان مجرد شيء يخضع لقوانين العرض والطلب. أحدهما يعلي من الإنسان شأناً غائياً بينما يدفعه الآخر إلى دائرة التشيؤ والاستهلاك. أحدهما يخاطب العقل والروح والقلب والضمير والوجدان. والآخر يخاطب ثقافة النزوة واللذة والسرعة والومضة. الأول يخاطب العقل والروح والقيم والحاسة الخلقية. أما الثاني فيخاطب الرغبة. والميل واللذة. والشهوة. والسكينة. والاستسلام. والمخادعة.

ولقد ساهمت القوى الإمبريالية في سياساتها وثقافاتها في تعزيز الاغتراب في المجتمعات البشرية. وخاصة في مرحلة العولمة المتوحشة. حيث المتابع لسير تطور المجتمعات البشرية سرعان ما يكتشف الدور الخطير الذي لعبته العولمة في ترسيخ وانتشار ظاهرة الاغتراب في المجتمعات البشرية. وكرست مطالب السوق الرأسمالية. خاصة. وأنها تملك إغراءات لا تقاوم تجعل البعض يتقبل بسهولة ضغط العولمة. أو يطالب من تلقاء نفسه بإحدى منافعها الظاهرة. وهذا ما يجعلنا نؤيد الرؤية التي تقول: إن العولمة

الإنسان أمام سطوة الآلة والتقدم العلمي. وتمركز رأس المال. وانعدام القيم الإنسانية والأخلاقية. وسيادة منطق الربح. والفردية والبقاء للأقوى. من خلال تجارة السوق. والمعلوماتية والاستلاب الثقافي للشعوب. والدول. والقوميات. أي أن العولمة هي ثقافة السلعة. والتسويق. والربح. وتعمل بصورة مستمرة متواترة على وأد حاسة النقد لدى المتلقي الذي يجد نفسه في نهاية المطاف مروضاً على قبول جميع القيم الاستهلاكية لثقافة العولمة دون اعتراض عقلي أو ممانعة نفسية".(3) وهي كما أشار "**مارتن وولف**" في الحقيقة تقتلع الإنسان وتدمر أعماقه الإنسانية حيث يحاصر الفرد ويشعر بأنه أسير أفكار معلومة وقيم مرسومة.(4) أي أن العولمة ثقافتها استهلاكية محضة. حيث يفرض السوق ثقافة أداتية تايلورية (نسبة إلى تايلور)(5) تؤدي إلى تكيف استهلاكي مرتبط بالرغبات والميول وتتناقض مع الجوهر الحقيقي للثقافة.

وفي الواقع إن العولمة استطاعت اجتياح معظم الحضارات للأمم. "لقد وقعت جميع الحضارات داخل عنق الزجاجة. فلا هي قادرة على إغلاق نوافذها أو صمّ آذانها على ما يحصل في العالم. ولا هي قادرة بتكوينها التاريخي ومعادلتها الفكرية أن تستمر وتقاوم وتستمر. وبالتالي أدت أن تفقد المواطن العربي الثوابت الثقافية التي يبني بواسطتها هويته. وذلك

لأن الهوية تحتاج إلى مرجعيات ثقافية وقيمية واضحة وثابتة يعتمدها الفرد لبناء شخصيته"(6)

وكما نعلم أن ثقافة الأمة، تعني هويتها العلمية، والتاريخية، ومنظوماتها الأخلاقية، بما تحويه من مبادئ وقواعد ومعايير. وبناء على هذا نلحظ اختلاف الثقافات من مجتمع لآخر وذلك حسب ما يتوافق مع منظوماتها الفكرية والإيديولوجية.

والاغتراب الثقافي في وطننا العربي ينتج عن عدم قدرة الثقافة العربية على احتواء ما تأتي به الثورات العلمية والتكنولوجية، ما يؤثر سلباً على بنية الشخصية العربية، ويؤدي إلى اغترابها.

وقد ميز المفكرون بين نوعين من الاغتراب الثقافي: فيما يخص الماضي والحاضر وهما: فئة تتعلق بالثقافة العربية الكلاسيكية ولا ترى سواها تعتبر كل ما قدمه الأولون هو الصحيح فقط، ودون إعطاء أي اعتبار لمعطيات الواقع الحديث، وفئة انتقائية تعايش معطيات الواقع العربي دون دراية أو تمحيص، إذ في كلا الحالتين لا بد من الشعور بالاغتراب الثقافي، فالأولى غارقة في الماضي والثانية غارقة في التبعية. أمام هاتين الحالتين كيف يمكننا المحافظة على هويتنا دون الدخول في دوامة الانغلاق عن الذات واكتساب ثقافات العصر دون الوقوع في التبعية والتقليد؟

ثقافة التنوير في مواجهة الاغتراب:

كما هو معلوم للكثيرين إن أساس وسر تقدم الأمم والشعوب هو قدرة أبنائها على اكتشاف السبل والقوانين التي تحكم مجتمعاتهم، ووضع الحلول المناسبة لها، وتشخيص الأمراض واكتشاف الأدوية لها، والإجابة على أسئلة الراهن، واستشراف المستقبل، لتحديد موقع الأمة بين حضارات العالم. والفكر العربي على اختلاف مرجعياته، وتباين اتجاهاته، وتنوع آلياته ومضاعفاته، منخرط بالضرورة في أنساق ومسالك الفكر بأنواعه السياسي والاقتصادي والفلسفي والعلمي والاستراتيجي في الحضارة والعالم المعاصرين. فأسئلة الفكر العربي والمستقبل مشروطة معرفياً وسياسياً وتاريخياً بشبكة ونوعية علاقات المجتمع العربي بذاته وبالآخر وفي معالجته للثنائيات التي تواجهه، مثل الأصالة والمعاصرة، والتقدم والتأخر، والاستقلال والتبعية، الدولة القومية والدولة القطرية وغير ذلك، وبالتالي فامتلاك علم المستقبل، بات ضرورياً، وهو يعني امتلاك حقول معرفية حديثة، ودراسة المستقبل تعتمد على معطيات علمية وديموغرافية واقتصادية وسياسية متدرجة في نسق معين، ويمكن القول: إن دراسة المستقبل بجميع أبعاده الزمنية أي جملة "تنبؤات مشروطة" تشمل المعالم الرئيسة لأوضاع مجتمع ما في مرحلة من مراحله التاريخية. وفي سبيل العبور للمستقبل الآمن، نرى أنه بات من

الضروري تعزيز ثقافة التنوير. والذي يعني كما يرى "كانط" خروج الإنسان من قصوره العقلي الذي يبقى رازحاً فيه بسبب خطيئته. وحالة القصور العقلي تعني عجز المرء عن استخدام عقله إذا لم يكن موجهاً من قبل شخص آخر. والخطأ يقع علينا إذا كان هذا العجز ناتجاً لا عن نقص في العقل، بل من نقص في التصميم والشجاعة على استخدام العقل من دون أن نكون موجهين من قبل شخص آخر لتكون بك الشجاعة والجرأة على استخدام عقلك أيها الإنسان"(7) أي **أن التنوير جرأة الإنسان في استخدام العقل بشكل مستقل.** أي الجرأة في استخدام المعلومات التي نحصل عليها في المعلومات والثقافة والعلم. **فلا يكفي الحصول على المعلومات والثقافة من الشهادات. يجب امتلاك الجرأة في استخدام هذه المعلومات وتطبيقها** عملياً من قبل الشخص الذي يرغب في التنوير. ومن الشروط اللازمة لتحقيق التنوير هو الحرية. وتطبيقها بالشكل الأمثل. ولا نريد الخوض في تاريخ حركة التنوير في أوروبا. بل سندخل مباشرة في تحديد - **سُبل تحقيق التنوير في الوطن العربي:**

فكما نعلم بدأ مشروع التنوير والنهضة منذ مطلع القرن العشرين على أيدي مفكرين ومثقفين. استطاعوا وعي بعض جوانب الواقع. وحددوا بعض الأخطار التي تحيق بالأمة على الصعيدين الداخلي والخارجي آنذاك. ولكن لسوء الحظ لم تلق أطروحتهم آذاناً صاغية من قبل الأنظمة السياسية العربية. وبسبب العداء الشديد لمشروع التنوير على الصعيدين الداخلي من قبل القوى الظلامية وعلى الصعيد الخارجي من قبل القوى الاستعمارية. ولقد بين الكثير من الرؤى القاصرة والعوامل التي أدت لعدم تحقيق مشروع التنوير. وسنقدم بعض الرؤى التي نراها تدفع بالتنوير قدماً إلى الأمام. من خلال استنفار المثقفين والمفكرين في الوطن العربي. للبدء في **استكمال مشروع التنوير** الذي وضع لبناته الأولى مفكرو ومثقفو الأمة منذ مطلع القرن العشرين، **آخذين بعين الاعتبار جملة من القضايا التي لا بد من وعيها بالشكل اللائق بعيداً عن التقليد والتعصب** وأهمها:

إبعاد **الدين** عن الصراعات الاجتماعية حول الخيرات والسلطة. ونحن نستطيع أن نفهم اليوم هذا الموقف في ضوء تطور العلوم الإنسانية وبخاصة أن البعد الديني بعد رمزي أساسي لدى الإنسان وجزء أساسي مما يسمى اليوم بالمتخيل الاجتماعي بجانب كل الإيديولوجيات السياسية والأسطورة بالإضافة إلى أن الدين يظل مورداً يوتوبياً أساسياً يدفع بآمال الناس إلى التحقق في عالم أخر كما أنه مخزن القيم الأخلاقية النبيلة والسامية التي تدعو إلى الإخاء والتعاون ما يجعله يلعب دور ضابط للسلوك ومعادل أخلاقي لكفة الخير عندما تطفح كفة الشر الواقعي. لذلك فإن الفهم الحقيقي للعلاقة مع الإيمان قضية

جوهرية، فعملية التحليل التاريخي التي نريد تطبيقها على التراث لا تهدف إطلاقاً إلى القضاء على العاطفة الدينية، عاطفة الإيمان والروح، بل على العكس، بل إن ذلك هو المنهج الوحيد الذي يخرج الإيمان منه أو بعده في النهاية منتصر، فالإيمان لن يصاب بأذى بعد تطبيق المنهج التاريخي على التراث بصفته تخيلاً نفسياً له، وتغلغلاً في أعماقه القصية. فإذا كان الطبيب المحلل للتراث سوف يؤدي إلى زلزلته وزعزعته دون تقديم أي مقابل تعويضي، فما معنى هذه العملية الجراحية، وما فائدتها، ألا تهدد بقتل المريض، أي نحن بالذات، ولكن العملية الجراحية لا بد منها، ولكن أن يرافقها تفكير جدي بمسألة الإيمان، وعلم اللاهوت.

لقد بتنا نشعر بالهلع والرعب في كل مرة نتصدى فيها لمناقشة إحدى مسائل الدين، فكل شيء أصبح محرماً ومقدساً إلى درجة لم نعد نجرؤ أن نناقش أي شيء. لقد تم خلع التقديس على كل شيء فبتنا لا نميز بين المقدس واللامقدس، وكما نعلم فإن المشكلات تاريخية قبل أن تكون لاهوتية، ذلك أن تحرير الأرض التاريخية سوف يسبق كل تفكير لا هوتي جاء في الإسلام. وبالتالي كل تحرير لا هوتي أيضاً، فالمسلمات التي تشكلت في العصور الوسطى لدى الطوائف كافة، أصبحت بمثابة الجدران العازلة التي تحارب كل منهج تاريخي بحجة الكفر أو الهجوم على الإسلام، والواقع أن هذه المسلمات لا هوية لها بل هي إيديولوجية. **إن إجراء العملية الجراحية سيريحنا لأننا سنريح بعضنا بعضاً، ويزيد من تلاحمنا وقوتنا، وبناء واقع جديد، أكثر قوة وصلابة وقدرة على مواجهة سموم القوى الطامعة بنا،** وبالتالي فالكشف الذي يبهر الأبصار، ويفتح القلوب والعقل على الأشياء، إنه الإيمان الذي نقصده، هو طاقة إيجابية تشحن التاريخ وتحركه باتجاه الخلاص، فنحن ندعو للقطيعة مع الفهم القاصر للإسلام والتفاسير المبتورة من التراث، **فالقطيعة لا تعني الانقطاع عن الإيمان أو اعتباره مسألة ثانوية لا أهمية له. فالإيمان الحقيقي لا يتعارض مع التنوير الذي نريده بل يرافقه ويحتضنه، فالإيمان حق وعدل وليس إرهاباً وتخويناً فكما نعلم أن القرآن كلام الله، وليس منجزاً إنسانياً،** وبالتالي ليس جزءاً من التراث العربي والإسلامي، نحن نريد إجراء عملية جراحية لكل ما أنجزه الإنسان وتفسيراته لكلام الله. فهناك من أخطأ وهناك من أصاب، ونحن عندما نريد التنوير لا نحكم على كل أبناء الأمة بالتخلف، والجهل، فإذا كان معظم الناس يعيشون في مرحلة القرون الوسطى سلوكاً وتفكيراً إلا أنه يجب ألا يغيب عن أذهاننا وجود أناس يفوقون من حيث الوعي الكثير من الغربيين، وحققوا للبشرية إنجازات عظيمة. إن العلاقة بين الحقيقة الفلسفية والحقيقة الدينية عضوية وتامة، إن الوحي مصدر الحقيقة ولكن العلم الحاصل بطريقة الوحي يناقض العلم الحاصل

بطريقة العقل وكل شريعة كانت بالوحي فالعقل يخالطها. وهو يدرك جميع الموجودات وإذا بد لك ان هناك أسراراً لا تدركها العقول فاعلم أن هذه الأسرار ليست سوى رموز وإشارات إلى مسائل برهانية يمكن الوصول إليها بالتأويل(8).

فالبحث في ضرورة إعمال العقل في النص الديني من وجهة ابن رشد يهدف إلى تغيير طرق التفكير والتسليم بقدرة العقل على الخوض في المسائل العملية والنظرية. إنه موقف يكسر حصون النص وصلابته ويجعله مفتوحاً لفعل العقل وبذلك تكون العقلانية الرشدية جلباً للمقدس في مدار العقول لا طرداً وتنصلاً منه إنه قبول المقدس من منطلق كونه قابلاً للعقلنة وذلك هو الحل الرشيد.

2- الإيمان بأن التنوير لا يستعار من أحد بل يتطلب أن نستشعر به من داخلنا ونؤمن بأنه حاجة داخلية تاريخية ونفتح له الأبواب فالتنوير ينبع من داخل الأمة ولا يستورد استيراداً كأي آلة من آلات التكنولوجيا.

3- الاهتمام بالعقل والفكر، والعاملين في الثقافة والتفكير وصناعة **العقل المتنور الذي يتصف بالآتي:**

- **احترام حرية التفكير.** كان سقراط أول مفكر برر حرية التفكير بالاستناد إلى المبدأين التاليين: الاعتراف باستقلال وجدان الفرد. والاعتراف بالأهمية الاجتماعية للمناقشة والنقد".(9) ولقد بدأ الفكر العربي في **العقدين الأخيرين** يتجه إلى إعادة إنتاج فكر التنوير بطريقة تتميز عن المواقف السابقة التي وقع فيها المفكرون والمثقفون. فبدأ يعمل على تدعيم العقلانية والحرية والتقدم في الفكر العربي. ففي الأعمال النقدية لمحمد أركون، ومحمد عابد الجابري ملامح مشرقة للبعد التنويري. فمحمد أركون يروم داخل دائرته بالسعي النقدي بلوغ المقاصد الآتية:

- تجاوز النزعة الأوروبية.
- تحطيم التفرد اللاهوتي.
- بلورة بحث علمي ينطلق من اعتبار الوحي والحقيقة والتاريخ آفاق مترابطة ومتفاعلة بشكل محايث. وكان عبد الرحمن **الكواكبي** من أهم الذين قاوموا **الاستبداد.** ورأى أن سبب تأخر العرب هيمنة الاستبداد. وقال: "أن المستبد يود أن تكون رعيته كالغنم. طاعة. وكالكلاب تذللاً وتملقاً"(10) وطالب الناس أن يعرفوا مقامهم. لأن **الرعية العاقلة تقيد وحش الاستبداد.** ومسؤولية الحرية تقع على عاتق الأمة ورأى "أن الاستبداد يستنجد بإحدى وسيلتين: أو بكليتهما: جهالة الأمة والجنود المنظمة"(11) وأكد الكواكبي إن الاستبداد السياسي منذ صدر الإسلام استطاع السيطرة على الدين وهو من أفسد أخلاق الأمة وبسببه انقلبت المفاهيم الأخلاقية وبالتالي كانت رؤية الكواكبي رؤية متقدمة وخطوة جريئة على طريق التنوير.

- **تقديم رؤى جديدة** عن بعض قضايا فكر التنوير مثل **العلمانية** التي شابها الكثير من الملابسات. فكما نعلم،

بدءاً من عصر التنوير، أخذ الإنسان يقرر مصيره السياسي والفردي بيده، وأصبح القانون من صنع البشر، وليس مفروضاً عليهم من فوق، عن طريق التراث الديني، وأزاح هالات السحر والشعوذة عن العالم لكي يبدو على حقيقته، أي عالماً مادياً محكوماً بقوانين فيزيائية لا مندوحة عنها، فلا يمكن تحقيق العدالة، والمساواة، وضمان الحرية للمواطنين، إلا بغياب السلطة المطلقة، أي فصل السلطة الدينية عن السلطة السياسية.

ومن يدرس حال التفكير في الوطن العربي يجد أن هناك مفكرين عرباً اهتموا بمناقشة مسألة الفصل بين **السلطتين** الدينية والسياسية، نذكر منهم أنطون فرح، وسلامة موسى، ويعقوب صروف، وطه حسين، وعلي عبد الرازق، ومحمود أمين العالم، الذين دعوا إلى فصل الدين عن الدولة، وفصل الدين عن العلم والإبداع. حيث يرى **علي عبد الرازق** "أن الدين الإسلامي بريء من تلك العلاقة التي يتعارفها المسلمون، ومن ثم من كل دعوى إلى أي شكل من أشكال دولة دينية، وأن الخلافة ليست في شيء من الخطط الدينية، ولا القضاء ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة، لا شأن للدين بها، فهو لم يعرفها ولم ينكرها، ولا أمر بها، ولا نهى عنها، وإنما تركها لنا، لنرجع فيها إلى أحكام العقل."(12) ويرى الدكتور **طيب تيزيني** أن الموقف الأصولي المتطرف من العلمانية في الوطن العربي يقوم على أساسيين أثنين الأول منهما على اعتبارها ظاهرة أجنبية خارجية أدخلها الغرب بهدف تدمير الإسلام، في حين يقوم الأساس الثاني: على وضع الإسلام المؤوّل في مقابل العلمانية، ومن ثم الوصول إلى اعتبارها بمثابة نظرية أو رؤية إلحادية لا تشكل خطراً على الإسلام وحده، وإنما على الأديان كلها دون استثناء.(13)

وفي الواقع إن مفهوم العلمانية لا يمثل خصوصية أوروبية محضة، وإنما هو وجد كذلك في التاريخ العربي الإسلامي، ويمكن أن يوجد في مجتمعات أخرى. والنظرة الموضوعية تدعونا للتوكيد "أن هناك من المفكرين العرب من رفض العلمانية، وكذلك من دعا إليها، وكافح من أجلها، وذلك بسبب الخصوصية الإسلامية، وهؤلاء ألحوا على أن الدين المهيمن هو دين حضارة وعقيدة، مما يعني أنه دين ودولة. أما دعاة العلمانية العرب فقد نظروا إلى المسألة من موقع التمييز بين جانبين في الدين المهيمن، كل دين له تأثير في المجتمع الذي نشأ فيه" (14)ويؤكد المفكر/ **تيزيني**/ أن حال الدول العربية اليوم هو أن المجتمع برمته أصبح مخترقاً، وربما هو في حال انتظار طلقة الرحمة، فالداخل تحت قبضة الآلية التالية: "إصلاح وطني ديمقراطي مؤجل إلى لحظة مستقبلية تغيب معطياتها، ونظم أمنية تضع البلاد أمام "دول أمنية".(15)

إن العلمانية تقوم على مبدأ محدد بمفهوم "دنيَوة النظر إلى الحياة"، ومن هنا

جاء الشعار الذي طرحه **شكيب أرسلان** الدين لله والوطن للجميع. والمفكر العربي **فرح أنطون** في سياق حواره مع الشيخ محمد عبده قدم مصطلحاً آخر للعلمانية هو "الحيادة". وهو الإقرار بمنظومة الحقوق المدنية. وعلى رأسها المواطنة. وهو بالنسبة للعلمانية تأكيد على أن المجتمع "المدني" هو مرجعية العلمانية.

ويرى المفكر العربي د. تيزيني: "أن العلمانية وجدت في بعض ممثليها في الفكر العربي موقفاً جباناً حين أعلنوا إمكانية الاستغناء عنها والقبول بالديمقراطية بديلاً عنها. أما كيف يتم ذلك. فيعلمنا **محمد عابد الجابري**. أن العلمانية مفهوم مسيحي طائفي استجلبه المسيحيون العرب الشوام من أوروبا. كي يدافعوا بها عن وجودهم. ويزيد الجابري الأمر حدة حين يكتب بجهل معرفي فظ عندما نطرح العلمانية ونتصور أننا حللنا المشكل أو وجدنا إطاراً أي الدين. فالدين لا يتجاوز. ولقد ظهر في أواخر حياة الجابري أنه هو الطائفي الإسلامي بعد أن أدان العلمانية في الفكر العربي بصفتها "علمانية مسيحية". فالعلمانية عنده تعني الإلحاد. ولم يعلم أن العلمانية ليست مصطلحاً ذا دلالة ميتافيزيقية. وإنما هي" مصطلح سوسيو- ثقافي سياسي يقوم وظيفياً على القول بجعل الاحتكام بين البشر في مجتمع ما ذا مرجعية دنيوية. وضعية. تؤكد على أن جميع هؤلاء متساوون في الحقوق والواجبات الدنيوية الوضعية في حين تتحدد مرجعياتهم الدينية على مستوى آخر". (16)

لقد كان /**سرجون**/ الأكادي رجل الحداثة والعلمانية الأول. والذي امتدت إمبراطوريته من عيلام إلى البحر المتوسط. وأشتمل ذلك بلاد ما بين النهرين والأناضول. والذي حكم منذ عام2334-2279ق م. تبرز إنجازاته في أنه **ألغى جميع محاكم الهيكل الدينية. وأنشأ محاكم مدنية. ورفع أيدي الكهنة عن الملكية العامة للهياكل**. وحرر الفلاحين من استعباد الأمراء الإقطاعيين في المدن. وإلغاء النظام الإقطاعي الأميري لملكية الأرض. وعمل على توحيد البلاد. والحرص على دولة مركزية موحدة. وبذلك قوض نظام الإقطاع الديني. ومما يؤسف له. **فما زلنا نحن في الوطن العربي بعيدين عن التفكير العلماني بالرغم من ولادته على أرضنا**. وطبقه قادة عظام منا منذ قدم التاريخ. إلا أننا رفعنا راية العداء للفكر العلماني في العصر الحديث. في زمن بات ضرورة وجودية لاستمرارنا على وجه المعمورة. حيث أضحت العلمانية من أهم صفات الفكر الذي نحتاجه اليوم. وهي في جوهرها مسألة سياسية وليست دينية، ليست شعاراً، وإنما هي اتجاه تكونت نتيجة جملة من التحولات التاريخية الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ونرى أن النظرة الواقعية للعلمانية هي التي تنطلق من شعار الدين لله والوطن للجميع. وكما يقول العالم البلغاري **تودروف** "هي نقد الوصاية على فكر الإنسان وعقله، أي رفع الوصاية اللاهوتية لرجال الدين، وتحقيق استقلالية العقل بالقياس إلى النقل".

ونجد د. **طه حسين** يحكم بسيطرة العقل على الطبيعة وشؤون الحياة، ويقول بما معناه: "إن العقل يوجه أفعال الإنسان بينما الدين يملأ فراغ قلبه"، أما **جمال الدين الأفغاني** فيركز على "العلم وأخذه في كل مكان، بأرجاء المعمورة عن أصحابه بغض النظر عن لغاتهم وأديانهم، وأجناسهم". وفي ذلك يقول الشيخ **محمد عبده**: "إذا تعارض العقل والنقل أخذ بما دل عليه العقل" (17). وبذلك أعطى الشيخ محمد عبده تشجيعاً كبيراً للعلمانيين ومنطلقاتهم الفكرية، بل إنهم اعتمدوا على الكثير من آرائه لدعم اتجاهاتهم وحركتهم في مجتمع مشبع بالقيم والتقاليد الدينية الراسخة، ويرى **محمود أمين العالم**: "إن الخلاف ليس خلافاً بين العلمانية والدين أو بين العلمانية والإيمان، إذ إنه من الممكن أن يتعايشا ويتفاعلا، وإنما الخلاف هو في واقع الأمر بين العلمانية من ناحية والفهم الأصولي للدين، والفكر الديني المتعصب الذي يتسم بالجمود والنصية الحرفية واللاتاريخية، والإطلاقية، والنزعة الاستعلائية الإقصائية من ناحية أخرى" (18) وكان **عبد الرحمن الكواكبي** في كتابه "أم القرى" قد قال: "إن الأمم الحية ما أخذوا في الترقي إلا بعد أن عزلت شؤون الدين عن شؤون الحياة، وجعلهم الدين أمراً وجدانياً محضاً، لا علاقة له بشؤون الحياة الجارية على نواميس الطبيعة"(19) وقال **علي عبد الرازق**: "ليس بنا من حاجة إلى تلك الخلافة لأمور ديننا ولا لأمور دنيانا" (20). ولعل من كان أكثر مقاربة ورؤية متقدمة للعلمانية هو **محمد أركون**، الذي يلح على ضرورة إعادة إنتاج هذا المفهوم عن طريق التفكير فيما لم تفكر فيه علمانية أوروبا، في عصر التنوير، وذلك انطلاقاً من المتغيرات الفلسفية والانثروبولوجية التي لحقت مفاهيم السلطة والمقدس والعقل والأسطورة، ومعناه أن الدفاع عن العلمانية في أبحاثه لم يتخذ صور استرجاع فنجذب لنص مؤطر بظرفية منحلة في الفكر والسياسة، بل إنه يتخذ شكل جهد في النظر يتعرض إلى إعادة صياغة حدود المفهوم من أجل تطويره وجعله أكثر مطابقة للظرفية التاريخية الجديدة سياسياً وفلسفياً. وبالتالي فعلينا اليوم البحث عن أي مجال نظري يساعدنا على تعميق الوعي بالتنوير في حياتنا العقائدية ووجودنا السياسي. الوعي لمفهوم العلمانية التي تتناسب وواقعنا العربي، حيث إن التنوير الذي نريده مخرجاً هو التنوير المتمثل **بالعلمانية الروحية الجديدة**، لأن معنى التفاوت التاريخي لا يعني إطلاقاً التبعية للغرب، أو السير على خطاه خطوة خطوة، أو تقليده بكل شيء، فأصالتنا التاريخية تأبى علينا ذلك، بل يعني أن الرؤية التاريخية للأمور من خلال المسافة الفاصلة بين التطور الاقتصادي والتقني والمهني الأدواتي لمجتمعات الغرب. **فالعلمنة** ليست فقط غربية، وإنما هي عربية إسلامية أيضاً، لأننا عرفنا شيئاً منها في عصرنا الإبداعي والكلاسيكي المجيد(المعتزلة مثلاً). وهي تعني في نهاية المطاف كسباً تاريخياً للبشر الذين يجاهدون ويناضلون من أجل تحررهم.

- تطبيق **المنهجية التاريخية**. لتطهير أنفسنا مما لحق بها من شوائب الزمن وغبار الأيام. والمسألة ليست مسألة أكاديمية. بل هي مسألة وجودية وحياتية. فالمرض الذي نعاني منه عميق. بالتالي أن التوصل إلى أعمق نقطة في الماضي تتم من خلال فك هذه العقد عقدة عقدة وخيطاً فخيطاً لكي نحرر الذات من عقالها وينبجس النور. وبالتالي **فالتعرية الأركولوجية التاريخية لماضينا** يشكل الشرط الأساسي والمسبق لكل عملية تنوير يحتاج إليها العرب. إنها عملية جراحية كبرى. تحتاج جراحين مهرة. أي **تحقيق ذاتيتنا المستقلة من خلال وقوفنا من ماضينا وقفة نقدية جذرية. والإيمان**. بأن وجود الآخر هو الذي يشكل وجودنا. ومعرفة الذات. تتطلب معرفة الآخر. **وهذا يتطلب أن نتبنى مشروعاً ثقافياً عربياً جديداً. حيث إن كل المشاريع ما زالت شذرات غير مجمع عليها ولا توجد مؤسسات ثقافية تتبناها وتعمل عليها.**

- العمل من أجل بلوغ الحقيقة. فمنذ نشأت الفلسفة أخذ الناس يؤمنون بأن هناك شيئاً اسمه الحقيقة. و"أن هذه الحقيقة يجب أن تكون فوق الإنسان. وفوق الجماعة. وفوق كل شيء. وأن الإنسان الذي يمتاز بالعقل. ويمتاز بالتفكير الصحيح. يجب أن يضع الحقيقة فوق كل اعتبار وأن يجعلها هي وحدها قبلته إذا فكر أو نظر".(21) لذلك إذا كنا نرغب في تطور التفكير فإننا بحاجة إلى قفزة نوعية. وأن هذه القفزة بحاجة إلى تحولات تاريخية. وبالتالي علينا أن نجعل هذا العقل حليفاً مخلصاً لنا في كل لحظة من لحظات حياتنا. وهو أعلى قيمة في الإنسان. فلا قيمة للإنسان من دون العقل. ولا قيمة للعقل من دون تفكير. أي أن **الإنسان إذا لم يشغل عقله بالتفكير لا يبلغ إنسانيته**. وبالتالي سر بقاء وتطور ونمو البشرية هو قدرتها على **التفكير**. الذي هو" تنفس العقل. وإن توقف اختنق العقل. وهو ما يهب المعلومات معنى. ويجعل للمعرفة مغزى. هو الذي يعطي الحياة بأسرها معنى".(22) وبالتالي كلما أطلقت القوى السياسية العنان للفكر كما يمثله المثقفون. كان ذلك علامة صحة وسلامة. 'إما إذا ألجمت القيادات السياسية العقول. وقيدت الألسن. ودمجت المثقفين في نظام امتيازاتها ومسؤولياتها. كان ذلك دليلاً على أن المجتمع آسن. وعلى أن التاريخ راكد". (23) أي أن التفكير هو بداية التحرير الشامل للإنسان من كل مظاهر الجهل. والفقر. والتخلف. والضعف. وهو الأداة الناجحة للتصدي لكل مشاكل البشرية عامة. وإنساننا العربي بخاصة. لأن التفكير هو إطلاق العقل من الأسر وتفجير قدراته. وإذا كنا نقر بأهمية التفكير فإننا أيضاً نؤكد أهمية ومضمون هذا التفكير. الذي يناسب واقعنا العربي. وينهض بنا من حالات التخلف. والضعف إلى القوة والازدهار. والتنوير. **والذي يقضي على الاغتراب الذي يعيشه أبناء الأمة العربية اليوم وفي مقدمهم الشباب**. هذا بالإضافة

إلى التحلي بالعقلانية العلمية، وامتلاك الفكر الخلاق الذي يمتلك القدرة على توليد الأفكار الجديدة، وتكريس الفكر النقدي، الذي يعتبر **شرطاً من شروط الارتقاء الإنساني** هو أن نعرف ما نعرفه، وما لا نعرفه، إنه الوعي بما نقوم به من إجراءات، وما نتخذه من قرارات **وللتفكير النقدي معايير أهمها**: الوضوح، والدقة، والتحديد المحكم المغزى، العمق، الشمولية، المنطقية، مراعاة الأهمية، إلى جانب بعض **الخصائص التي يجب أن يتمتع بها المفكر النقدي وأهمها**:" التواضع الفكري، وإدراكه لحدود معرفته، والتعاطف مع فكر غيره، وجسارة طرح الأفكار، والإفصاح عن معتقداته، التكامل المعرفي، واستقلالية الفكر ونزاهته. (24)

وكما أكد تطور الفكر الإنساني والمجتمعات البشرية **أن الاختلاف في الآراء ضروري، وأن حرية الإنسان لا قيمة لها إن لم يؤمن بقيمتها الآخرون.**

إن من صفات الفكر الحقيقي القدرة على التحليل، أي امتلاك القدرة على تفكيك المشكلة إلى مكوناتها الأساسية، بحيث يقودنا هذا التحليل إلى معرفة بواطن الخلل والقوة، ومن ثم اتخاذ القرار المناسب، أي هو عملية البحث في الاحتمالات الممكنة لمسارات التفاعلات بين القوى في المجتمع، ولذلك فهو يحتاج إلى فهم واقع البلد، وعلاقة هذا الواقع بالواقع الدولي وصولاً إلى أفضل الخيارات من بين عدة بدائل متاحة، ومن ملامح امتلاك التفكير للتحليل والتركيب: البعد عن الأحكام المطلقة، والإيمان بأن النظرة إلى أي أمر من الأمور يجب أن تكون شاملة لكل جوانب المشكلة، وليس إلى جانب واحد، لكي تكون نظرتنا صائبة، وقريبة من الحقيقة بالشكل الأفضل، وهذه هي مواصفات الفكر التحليلي أحد أهم الصفات التي يجب أن يتمتع بها التفكير التنويري اليوم، والابتعاد عن المعالجة العاطفية للقضايا والأحداث، والاستناد على الدليل والبرهان، وإبقاء الفرصة متاحة لمناقشة الآراء، وممارسة النقد الاجتماعي بطريقة إيجابية وهادفة.

- التحلي بالواقعية المبدئية التي تتجلى بامتلاك التفكير، المرونة والصلابة، التي تسمح له بحرية الحركة وإطلاقها ضمن قطبي الثابت والمتحرك، والواقع والممكن، والأساليب والأهداف، فالفكر التنويري الذي ننشده يكره الأفكار الجامدة، أو المجردة، فالفكرة المقبولة لديه، هي التي تنطلق من فهم الواقع، والاستفادة من معطياته وتناقضاته، وأن تجد لنفسها مجالها التطبيقي بعيداً عن التجريد النظري. فهو ليس القبول بالأمر الواقع، بل قراءة الواقع لا قراءة الأحلام والخيالات، قراءة دقيقة واعية متأنية، هي **قراءة نضالية** لتغيير الواقع، لا القفز فوقه والسقوط في الفراغ، وهي مفهوم مركب يجمع بين ما يبدو للوهلة الأولى متناقضاً، وبالتالي فالفكر الواقعي المبدئي يستند إلى التشخيص أولاً، ثم رسم طرق

المعالجـة، والتشـخيص يسـتند علـى الواقعية، والمعالجة تستند على المبدئية، وهذا يتطلب:

- العمل على توفر البيئة المساعدة على ترسيخ فكر التنوير في المجتمع من خلال ما يلي:

- بنـاء اسـتراتيجية ثقافيـة عربيـة، ثلاثيـة الأبعـاد، بعـد سياسـي: قوامـه الديمقراطيـة الحقيقيـة، وبعـد اقتصـادي واجتمـاعي قوامـه تنميـة وطنيـة مسـتقلة، وبعـد ثقـافي قوامـه تشـييد ثقافـة عربيـة، تتمازج فيها الحداثة، مع الأصالة، صياغة مواجهـة ثقافيـة، مناظرة لثقافـة الصـراع الصـهيوني، تأخـذ باعتبارهـا حقـائق الصياغة الصهيونية الإمبريالية ومضامينها، وبنيتهـا، ومفاهيمهـا، وتغيراتهـا، بهـدف تحصين الثقافة العربية، وجماهيرها، من الأخطار المدمرة للسياسات الاستعمارية.

- الإيمان بأن **المثقف إنسان صاحب موقف**، قبل كل شيء، وبالتالي عدم تقبل الواقع على علاته انتهازاً أو تزلفاً، والعمل على تحـديث المجتمـع بعيـداً عـن مـرض الانسحاق أمام الثقافة الغربية، لأنه إذا كانت الأصالة هي محاورة الماضي من أجل المسـتقبل، ولـيس عبـادة الماضـي، فـإن الحداثة والتقدم لا يكونان بعبادة كل ما هو جديد أيضاً.

وكشـف علـل الأمـة، وفي مقـدمتها التجزئـة، والتـأخر التكنولـوجي والتبعيـة الاقتصادية، والاستبداد السياسي، وغياب دور الشعب، وغلبة الرأي الواحد والفكرة الواحـدة، والمؤسسـة الواحـدة، والاهتمـام بالبحث والتعريب بشكل جدي ما يؤدي إلى المساهمة الفعالة في الحضارة العالمية، من اكتشافات وإبداعات وفنون وغيره، وهذا يتطلـب إطـلاق حريـة التفكيـر، وتحفيـز الباحـث، وإثـارة التنـافس، وصـولاً إلـى الإبـداع، وكمـا تـدل تطـورات المجتمعـات البشرية فإننا اليوم في ظل العولمة نحتاج إلى ركيزتي البحث العلمي والتعريب ونحتاج الانتماء والابتعاد عن الهويات القاتلة، أكثر مـن أي وقـت مضـى، لأنـه مـن دون هـذا الانتمـاء، وفي ظـل هـذه الهويـات القاتلـة، ونحـن تحـت حكـم العولمـة، يكـون التخلـف (25)..

- كسـر الحصـار الفكـري المـروج للهيمنـة والخضـوع لإرادة القطـب الواحـد، وتعريـة العبـاءات الثقافيـة التـي تحـاول إلباس المصالح السياسية عباءات ثقافية، ورسم خريطة الصراع على أنها صراع ثقافي أو حضـاري أو دينـي، وليسـت صـراعاً سياسياً.

- العمـل علـى تكـوين قـوة شـعبية وطنيـة عربيـة حـرة يقودهـا الممثلـون الحقيقيون لكل النظام الاجتماعي العربي، وعلـى خريطـة الفكـر العربـي الـراهن، وتوجهاتـه الرئيسـة، واسـتيعاب الجوانـب الثقافيـة والاجتماعيـة للمتغير المعلوماتي، وتجديـد العـدة المعرفيـة من نظريـة الأدب، إلى نظريـة المعلومـات، واكتسـاب مهـارات التواصـل عبر الإنترنيـت، وإجـادة التحـاور عن بعد.

4- قيام الحكومات العربية بتوفير البيئة المناسبة لتطبيق الفكر التنويري وانتشاره

الموضوعية تدعونا للقول: لكي يستطيع المثقف والمفكر أن يؤدي دوره المنوط به بالشكل الأمثل لابد أن يكون هناك تكامل وتعاون بينه وبين المؤسسات الحكومية المعنية بالثقافة والتربية والتعليم والإعلام، وبالتالي على الحكومات العربية اليوم المبادرة إلى:

1- إصلاح النظام التربوي التعليمي، وتحديث برامج التربية والتعليم استناداً إلى القيم الحضارية الوطنية العربية وليس غيرها، وهذا يساهم في تأمين حضور للثقافة في المحيط الاجتماعي، لأن الثقافة لا تزدهر إلا عبر نظام تعليمي ناجح، لا تكرس فيه قيم الإذعان والرضوخ، بالإضافة للتخلص من ثقافة التلقين والحفظ.

2- صناعة إعلام فعّال، ينافس الإعلام الخارجي وتطوير المؤسسات الإعلامية وتفريغها من المثقفين والمفكرين الانتهازيين، وإعادة النظر في طبيعة الفكر الإعلامي المقدم للجمهور، بهدف إعادة صياغة رسالة إعلامية تنسجم مع احتياجات المجتمع العربي، وتكون مؤسسات قومية قادرة على المنافسة بعد تحطيم الحدود الثقافية والإعلامية.

3 - الارتباط المثمر بين السياسي والثقافي، والابتعاد عن عمليات الترويض الثقافي والفكري التي تمارسها أغلب الحكومات على المثقفين والمفكرين، والتي كانت من أهم أسباب الانهيارات التي منيت بها أمتنا العربية. وإبعاد قبضة السلطة عن المفكرين ليأخذ العقل والتبصر العقلي دوره في الفعل الاجتماعي والسياسي في المجتمع العربي.

4- الاهتمام بالثقافة العامة والثقافة الشعبية، والتصدي لموضوع التطبيع بأشكاله المختلفة وخاصة التطبيع الثقافي مع العدو الصهيوني، وكشف أخطاره على الهوية العربية.

5-الاعتراف أن الثقافة ذات اللون الواحد هي ثقافة ميتة، وبالمقابل فإن الثقافة التي لا خاصية لها، ثقافة مستلبة أيضاً.

6-العمل على النهوض والتقدم في مجالات الحياة المختلفة، خاصة وأن الأمة العربية تملك الإمكانات التي تؤهلها لامتلاك القوة والتطور، إن هي حشدت قواها، وامتلكت إرادة التحدي، وهذا يتطلب كشف نقاط الضعف لدينا، ومعرفة نقاط القوة لدينا وتقويتها.

الهوامش:

1– محمد بو بكري: التربية والحرية، من أجل رؤية فلسفية، الفعل البداغوجي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص1997،38م.

2- مجدي عزيز إبراهيم، المنهج التربوي العالمي، أسس تصميم منهج تربوي في ضوء التنوع الثقافي، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة ص 232، 2001م.

3- يمكن العودة للاستزادة إلى علي وطفة، علم الاجتماع التربوي وقضايا الحياة التربوية المعاصرة، دار الفلاح، الكويت،1999م.

4-عبد الإله بلقزيز، في البدء كانت الثقافة، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص121 ،1998م.

5- وجيه قانصو، عولمة الحضارات وحضارة العولمة، المنطلق الجديد، العدد الثالث، صص 77-102، ص 92، صيف- خريف 2001م

6- عبد الخالق عبد الله، العولمة جذورها وفروعها وكيفية التعامل معها، عالم الفكر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، صص 79-80، ديسمبر 1999م.

7-أنظر نص كانط من طبعة لالياد، الترجمة الفرنسية ص211.

8- محمد نجيب عبد المولى، مجلة الوحدة، العدد 81، ص55 ،1991، مصدر سابق.

9-المصدر السابق، ص308.

10-عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، دمشق 1973م ص211.

11-المصدر السابق ص25.

12-المصدر السابق، ص322.

13-المصدر السابق، ص354.

14-د.طيب تيزيني.

15-المصدر السابق.

16-د.نبيل علي، العقل العربي ومجتمع المعرفة، ص26عام 2009م.

17-د.طه حسين، آراء حرة، القاهرة 1945م.

18-محمد أمين العالم، الأصولية الإسلامية في عصرنا الراهن، قضايا فكرية تشرين الأول عام 1993م.

19 عبد الرحمن الكواكبي، أم القرى، دار الرائد العربي، بيروت 1998م.

20-د.علي عبد الرازق، الإسلام وأصول الحكم، دار مصر المحروسة، القاهرة 2007م 877-

21-سعد الدين إبراهيم، مجلة المستقبل العربي، العدد64 ص15 مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان، عام 1984م.

22-نبيل فوزات نوفل، المثقفون في الوطن العربي، ص16/15، دار الإشراق دمشق 1987م.

23-د.نبيل علي، العقل العربي ومجتمع المعرفة ج2، ص223، مجلة عالم المعرفة العدد 370، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون.

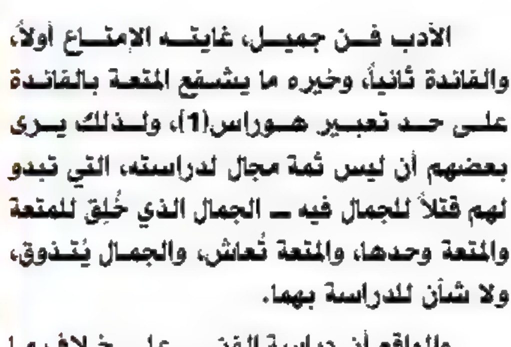
24-نبيل فوزات نوفل، المحرة والخلاص، دمشق، مطبعة المدينة ، 2000م.

25-حنا عبود، مجلة الوحدة العدد 81، 1991م، ص42، الرباط المجلس القومي للثقافة.

الدراسة الأدبية:
مشروعيتها ـ طبيعتها ـ أشكالها

د. عبد النبي اصطيف





الأدب فن جميل، غايته الإمتاع أولاً، والفائدة ثانياً، وخيره ما يشفع المتعة بالفائدة على حد تعبير هوراس(1)، ولذلك يرى بعضهم أن ليس ثمة مجال لدراسته، التي تبدو لهم قتلاً للجمال فيه ـ الجمال الذي خُلِق للمتعة والمتعة وحدها، والمتعة تُعاش، والجمال يُتذوق، ولا شأن للدراسة بهما.

والواقع أن دراسة الفن ـ على خلاف ما يعتقد هؤلاء ـ تعمِّق فهمه ومن ثَمَّ ترتقي بعملية تذوقه وتوسِّع آفاق المتعة التي ينطوي عليها.

وفضلاً على من ينكر على دارسي الأدب، والفن عامة، مسعاهم النبيل في تيسير عملية تذوّقهما على الجمهور، ثمة فريق من الأدباء والفنانين ممن يقصر رخصة دراسة الفن والأدب على نظرائهم، ويرى أن الأديب وحده من يملك إمكانية دراسة الأدب، والفنان وحده من يحق له تدبُّر الفن. وربما كان ما كتبه ميخائيل نعيمة، أحد عمالقة الأدب العربي الحديث خير إجابة على زعم هؤلاء الأدباء والفنانين. إذ يقول في كتابه الغربال، معرِّضاً بمن لا يميزون بين طبيعة الممارسة الأدبية، وبين دراسة هذه الممارسة:

"من الناس كذلك من يقول ـ ويقول بإخلاص ـ إنه لا صلاحية لناقد أن ينقد شاعراً أو كاتباً أو ابنَ أي فن كان من الفنون إلا إذا كان هو نفسه شاعراً أو كاتباً أو من أبناء ذلك الفن. فجوابي لهؤلاء هو جواب أحدهم وقد سمع هذا الاعتراض عينه فقال: "أعليّ أن أبيض البيضة، إذن، لأعرف ما إذا كانت صالحة أو فاسدة"(2).

وعلى الرغم من أن جواباً كهذا مفحم بما فيه الكفاية، غير أنه لا يمنع الكثيرين ممن لا يؤمنون بوظيفة النقد الأدبي ورسالته ودوره في تطوير عملية الإنتاج الأدبي، من ترديد الاعتراض نفسه بصورة

أو بأخرى. الأمر الذي يستوجب الحديث عن مشروعية دراسة الأدب أو الدراسة الأدبية.

مشروعية الدراسة الأدبية

قد يحتج بعضهم بأن الأدب، كما يذكر رينيه ويليك، ناقد النقاد الأسمى، "لا يمكن أن يُدرَس على الإطلاق، فنحن نستطيع فقط أن نقرأه و نتذوّقه ونقدِّره"(3). وقد تبدو محاجة، كهذه معقولة فالأدب فن من الفنون الجميلة تستند طبيعته ووظيفته إلى الخبرة الجمالية Aesthetic experience التي تنتهي بها قراءته، وهذه الخبرة، فيما يظهر للوهلة الأولى، مسألة فردية لا سبيل إلى إخضاعها لأي ناظم أو ضابط. وأيّة محاولة لفحصها أو دراستها دراسة متأنية لن تؤدي إلا إلى تأكيد فرديتها وطابعها الشخصي، والدراسة ينبغي في رأي بعضهم، أن تُعنى بالعام والجمْعِي والمشترَك.

والحقيقة أن دراسة الأدب ضرورة لا غنى لنا عنها من جهة، وواقع له تاريخ عريق لا سبيل إلى التنكر له من جهة أخرى. أما كونها ضرورة فلأن **الأدب جزء من الموروث الثقافي الجمعي الذي تحرص أية أمة حية على حفظه ونقله من جيل إلى جيل من جانب، ولأنه فيض يشبه الزمن إلى حد بعيد في استمراره وتدفقه من جانب آخر.** وحفظ هذا الفيض ونقله يقتضي، في أقل الحدود، تأطيره، وتقسيمه، وتوزيعه على وحدات يسهل استيعابها، ومن ثم تصنيفه وفق معايير معينة مستمدة من داخله أو خارجه. وفضلاً على ذلك فإنه لا بد من اختيار ما ينبغي حفظه ونقله، ومن ثم وضع أسس لهذا الاختيار. ثم إن القيام بكل ما تقدم ينبغي أن يُسنَد إلى فئة تستطيع النهوض بعبء هذه المهمة الجليلة، وكفاءة هذه الفئة التي يمكن للمجتمع أن ينوط بها هذه الوظيفة الحيوية التي تحفظ عليه وجوده واستمراريته ووحدته، تتحدَّد بمقدار ما تملكه من **خبرة نوعية خاصة بهذا الفيض، أي من معرفة ذات سمات خاصة بها تميزها عن غيرها، وتُكتسَب بالممارسة أو التحصيل.**

والحقيقة أن هذه المعرفة النوعية الخاصة بشؤون هذا الفيض، الذي يشكل جزءاً مهماً من الموروث الثقافي للأمة، كانت باستمرار موضع عناية الأمم والشعوب في مختلف العصور والأمصار. وحسب المرء أن يشير في أيامنا هذه إلى مختلف المؤسسات التربوية والثقافية والإعلامية التي يُشكّل الأدب بمختلف وجوهه وقضاياه وشؤونه، شغلها الشاغل، أو حيّزاً مهماً من اهتماماتها ونشاطاتها. وبما أن هذه المعرفة الخاصة بالأدب وشؤونه، تُكتسَب ولا تولد، فإنه لا يمكن أن يعوَّل فيها على مجرد الفطرة أو الموهبة، ولذا فإن من الطبيعي أن تبذل الجهود لاكتسابها وتنميتها وتطويرها في الأسرة، والمدرسة، والجامعة، والمعهد، والإذاعة، والإذاعة المرئية، والمركز الثقافي، والمكتبة العامة، والمسرح، والسينما، وغيرها من مؤسسات المجتمع المعنيّة بالحفاظ على وحدته ووجوده واستمراريته. ولما كانت الدراسة الأدبية ضرباً من المعرفة أو التحصيل

المنظمين الناشئين عن مواجهة تجربة الإبداع الأدبي، وما تنطوي عليه من تجربة جمالية aesthetic experience، فإنه لا بد للمرء من وضعها في أطر مرجعية تنظمها وتيسّر تناولها من وجوهها المختلفة. وهذه الأطر مستمدة في الغالب من المعرفة الإنسانية المتراكمة عبر العصور والتي طوّرتها البشرية للتعامل مع الظاهرة الأدبية بغاية حفظها ونقلها من جيل إلى جيل باعتبارها جزءاً من الموروث الثقافي الذي يكفل وحدة الأمة وتماسكها وبقاءها.

ومواجهة التجربة الإبداعية في الأدب (المتجسدة في نص أدبي قد يكون قصيدة، أو قصة قصيرة، أو رواية، أو ملحمة، أو مسرحية، أو سيرة ذاتية، أو مقالة، وغير ذلك) تختلف في طرقها وأسسها وغاياتها. ومعنى هذا أن الدراسة الأدبية تتنوع بتنوع هذه الطرق والأسس والغايات، ولكنها تظل متصلة بتجربة الإبداع التي لا تكاد تبارحها، فهي دراسة للأدب، وهويتها، وطبيعتها، ووظيفتها، وحدودها، وكل ما يتعلق بها، أمور تتحدد بهذه التجربة الأدبية وإلا كانت شيئاً آخر.

ما الأشكال الذي تتخذها إذن الدراسة الأدبية؟

للدراسة الأدبية، التي هي معرفة منظمة عن مختلف وجوه عملية الإنتاج الأدبي في المجتمع الإنساني، أشكال عديدة، تتفاوت أهميتها بالنسبة إلى مختلف عناصر عملية الإنتاج هذه، بل إنها تُشكّل هرمية Hierarchy تعكس هذه الأهمية.

فالدارس الأدبي يُعنى، على سبيل المثال، بتثبيت هوية النص الذي يدرسه وتثبيت هوية مؤلفه، ولذا فإنه يحرص على أن يكون بين يديه نص محقق نقدياً، وأن يكون في متناوله تاريخ أدب خاص بلغة هذا النص يستطيع أن يضعه في السياق الصحيح الذي يوضِّح مختلف أبعاده؛ والقارئ يُعنى بالنقد التطبيقي وما ينطوي عليه من **شرح وتفسير وتحليل وتركيب وموازنة ومقارنة وحكم**، تُفيده مجتمعةً في استيعابه لهذا النص وتذوقه والدخول في عالَمه واختبار تجربته الجمالية، مثلما يُعنى بالتاريخ الأدبي الذي يُحدِّد موقع هذا النص في مسار تطور جنسه الأدبي؛ والكاتب يُعنى بشكل خاص بالنقد التطبيقي لنصوصه التي يقدّمها للقارئ، ويفيد من هذا النقد في تطوير عمله من الملاحظات التي ينطوي عليها، مثلما يفيد في تأليفه لعمله من التاريخ الأدبي؛ والمجتمع يفيد في نهاية المطاف من مختلف أشكال الدراسة الأدبية التي تهدف إلى المحافظة على **حسن عملية الإنتاج الأدبي فيه، وأداء دورها المنشود في تنمية أفراده ثقافياً وفكرياً وأخلاقياً وترسيخ القيم النبيلة في نفوسهم.**

التحقيق النقدي للنصوص(4)

ثمة بداية الشكل الذي ينصرف إلى إقامة النصوص الأدبية، أو ما يدعى بالتحقيق، أو التحرير النقدي critical editing لهذه النصوص. ويعني عادة بأمرين:

* إقامة نص مُجمَع عليه، ومُجمّعٍ على

صحته، وأصالته؛

* وتأكيد نسبته إلى منتج لا ينازعه فيه منتج آخر.

ذلك أنه قد يكون للنص نُسخ عديدة ولاسيما عندما يُتناقل شفوياً لفترات طويلة أو قصيرة قبل تدوينه، كما هو حال الشعر الجاهلي الذي دُوّن في وقت متأخر، ولحقه من اختلاف الرواة، ومن تصحيف النُسّاخ، ومن توظيف السياسيين، ومن تنافس القبائل، ما لحق من ألوان العبث به، وما ينجم عنه من ضروب الاختلاف على صورته الأصلية التي يمكن أن يُطمأن إلى صحتها وسلامتها.

وكذلك قد يُنسب نص ما إلى غير صاحبه، أو إلى أكثر من كاتب، وقد يُنحَلَ لغير مؤلّفه، لغايات فوق أدبية، مما يتطلب من المحقِق التثبت من نسبة النص الصحيح والمحقَّق إلى صاحبه الحقيقي، وعندها فقط يستطيع أن يزعم أنه قام بتثبيت هوية النص وهوية صاحبه، مُهَيِّأً لباقي الدارسين من مؤرخي الأدب والنقاد والمقارنين متناً يُطمأن إليه وإلى كاتبه، يمكنهم أن يعتمدوا عليه في عملهم اللاحق ويؤسسوا دراساتهم المختلفة على أساس مكين منه.

النقد التطبيقي

وثمة بعد ذلك النقد التطبيقي الذي يتدبّر النص بالشرح لما غمض من مفرداته وتراكيبه، والتفسير لما ينطوي عليه من مقاصد، والتحليل لبناه ورَدِّها إلى عناصرها المكوّنة لها، والتركيب لما تفرق من مكوّناته والربط فيما بينها، والموازنة بينه وبين النصوص الأخرى ذات الصلة في متن الأدب القومي الذي ينتمي إليه، والمقارنة بينه وبين ما تفاعل معه من نصوص من آداب أخرى، ومن ثَمَّ، الحكم عليه وبيان مكانته في تاريخ الأدب القومي، ومنزلته في إطار أوسع من الأدب العالمي.

والنقد التطبيقي، أو نقد النصوص الأدبية، أو ما اصطلح عليه في النقد المعاصر بـ "التفسير" interpretation مهم جداً، لأنه يشكل القاعدة التي يستند إليها شكلان آخران من الدراسة الأدبية هما:

1 ـ التاريخ الأدبي الذي يحاول أن يبين سيرورة الأعمال الأدبية ويوضح مسار تطورها ومن ثَمَّ فإنه يكشف عن السياق الأدبي والثقافي والفكري لهذه الأعمال، ويُساعد على إيضاح مكانتها في التقليد الأدبي القومي؛

2 ـ ونظرية الأدب الداخلية، أو الشعرية poetics، والتي تُستَمد من عمليات التفسير الواسعة التي تتناول نصوص الأدب القومي، والتي تحكم عملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع إنساني، وتعنى بطبيعة الأدب ووظيفته وحدوده.

التاريخ الأدبي

وهو شكل مهم من أشكال الدراسة الأدبية لأنه يعطي قارئه رؤية عامة للتقليد الأدبي الذي ينتمي إليه النص الذي بين يديه، ويبيّن له موقع هذا النص في مسيرة

هذا التقليد، ويحدد أهميته وكونَه نصاً بارزاً في هذا التطور ومنعطَفاً خطيراً فيه، أو كونه مجرد نص هامشي لا يتمتع بأية أهمية تاريخية، ولا يؤدي أي دور مهم في تطور الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.

وهو كذلك مهم لأنه يكشف لقارئه نشأة الأجناس الأدبية وتطورها والعوامل التي أسهمت في هذا التطور سواء أكانت عوامل داخلية أم عوامل خارجية.

وربما كان من الجدير بالذكر أن فكرة التاريخ الأدبي فكرة وافدة إلى الدرس الأدبي العربي الحديث، جاءت من الغرب على يد المستشرقين الذين درّسوا التاريخ الأدبي العربي في **الجامعة المصرية** الأهلية في مطلع القرن العشرين من أمثال نالينو الإيطالي، وآربري الإنكليزي وغيرهما، وأن فكرة التطور هذه جاءت من تفاعل هذا الدرس مع النقد الفرنسي الوضعي وبخاصة الناقد الفرنسي برونتيير، ووصيفه **هيبوليت تين** الذي ربط التطور الأدبي في أي أدب قومي بالثالوث المعروف: البيئة، والعصر، والعرق.

النقد النظري أو "الشعرية" أو نظرية الأدب الداخلية

من الجدير بالذكر في هذا المقام أن مصطلح **"الشعرية"** أو **"فن الشعر"** أو **البويطيقا** poetics، قد استعمل في التقاليد الأدبية والنقدية اليونانية، وفيما بعد في نظيرتها الرومانية، للإشارة إلى **(فن الأدب)**، لأن هذا الفن الجميل كان يُصاغ شعراً، وكان هذا الشعر موزعاً على ثلاثة أشكال هي: الشعر الغنائي Lyrical Poetry، والشعر الملحمي Poetry Epic، والشعر المسرحي Dramatic Poetry. ومعنى هذا أن النقاد الكلاسيكيين عندما كانوا يناقشون فن الشعر كانوا يناقشون فن الأدب، ومعنى هذا أيضاً أن **"الشعرية" هي نظرية الأدب الداخلية المنبثقة من داخل نصوصه**، والقارئ لكتاب **فن الشعر** الذي وضعه أرسطو، يتبين بسهولة أن الرجل **كان يضع في ذهنه نصوص الأدب اليوناني**، القديمة منها والمعاصرة له، عندما عرض لنظريته فيها، وردّ الفنون جميعها إلى **المحاكاة** mimesis التي صنف الأجناس الأدبية تبعاً لأداتها، وموضوعها، ونمطها، فكان منها الشعر الغنائي، والمأساة، والملحمة، والديثرامب، وغيرها.

يكتب تزيفيتان تودوروف في **المعجم الموسوعي لعلوم اللغة**(5) (الذي ألفه بالاشتراك مع أوزوولد دوكرو):

"يشير مصطلح "فن الشعر" Poetics كما نقله إلينا التراث أول ما يشير إلى أية نظرية داخلية للأدب، وينطبق ثانياً على الخيار الذي تبناه مؤلفه ضمن جميع الممكنات الأدبية (على نظام الموضوعاتية، والتأليف، والأسلوب، وهكذا). ويمكن بهذا المعنى أن يتحدث الناقد عن **"فن الشعر الخاص بهوغو"**. ويشير **ثالثاً** إلى القوانين المعيارية التي أنشأتها مدرسة أدبية؛ أي إلى مجموعة من القواعد العملية الواجب استعمالها"(6).

ويؤكد في كتابه **مدخل إلى فن الشعر (أو الشعرية) أن "فن الشعر أو الشعرية مقاربة للأدب مجردة abstract وداخلية internal في آن معاً"**(7)

أما صفة "الشعرية" التي تستعمل في العربية الحديثة والمعاصرة فإنه يُراد بها نظرية الأدب الخاصة بجنس من أجناسه والمنبثقة من نصوص هذه الأجناس. وبذلك يمكن الحديث عن **شعرية القصة القصيرة. أو شعرية الرواية. أو شعرية المسرح**. بل عن **شعرية أي فن**. بمعنى **نظريته المنبثقة من أمثلته ونماذجه.**

أو يراد بها الإشارة إلى الصفة الغالبة على نص ما. والتي تُقرّبه من جنس الشعر. وهكذا يمكن الحديث عن **شعرية** لغة مسرحية ما. أو قصة قصيرة ما. أو رواية ما. بمعنى اتصافها ببعض صفات الشعر التي تغلب عليها.

ورغبة في إزالة أي لبس بين المدلولين، فإنه يمكن **استعمال مدلول خاص بكل منهما. فيستعمل لفظ "الشعرية" للإشارة إلى نظرية الأدب الداخلية المنبثقة من نصوص أحد أجناسه. ويستعمل لفظ "الشاعرية" بوصفها صفة تغلب على نص ما. فتقرّبه من جنس الشعر بوجه من الوجوه.**

نقد النقد أو الـ meta ـ criticism

نقد النقد أو meta ــ criticism إنشاء لغوي، موضوعه النقد الأدبي. أي ذاك الإنشاء الذي يتدبّر الفن اللفظي الذي هو الأدب. وأداة نقد النقد هي اللغة الطبيعية التي يشترك فيها مع موضوعه. وكذلك مع موضوع موضوعه؛ أي إنه إنشاء عن إنشاء، هو بدوره إنشاء عن إنشاء؛ إنه لغة ثانية. أو لغة عن اللغة Meta Language (كما يمكن للمناطقة أن يقولوا). تعمل في لغة أولى (أو اللغة ــ الموضوع)(8).

وأما المعايير التي ينبغي أن تميز نقد النقد فينبغي أن تنطلق من عملية **تفحُّص التفكير المنظّم عن الأدب: أي تفحُّص آلياته. وإجراءاته. ومقارباته. وافتراضاته الضمنية. ومصطلحه المستعمل في كل ما يقوم به من وجوه تدبّر لمادته. حيث تُدقق سلامة دلالاته. ودرجة وضوحها. ومدى أدائها لوظائفها المنوطة بها.**

نقد النقد Meta- criticism إذن هو إنشاء فردي أي Parole بالمفهوم السوسيري. وهو نظام نمذجة Modeling System من الدرجة الثالثة تبعاً لمفهوم مدرسة موسكو ـ تارتو Tartu ـ Moscow، لأنه لغة عن اللغة ـ meta-language. وهو كذلك لغة خاصة، لأنه لغة مصطلحات terms تصف آليات عمليات النقد الأدبي المختلفة، وتُخصّصها وتحكم، من ثَمَّ، على تماسكها من جهة وعلى انسجامها الداخلي من جهة أخرى. وهو، فضلاً عما تقدّم، لغة تستند بطبيعتها إلى مرجعيات معرفية محددة ينبغي أن تلتزم بها.

ومما تنبغي الإشارة إليه في هذا المقام أن نقد النقد:

1) ينطوي على درجة من التجريد أعلى من تلك التي تُلاحَظ في النقد الأدبي لأنه يتفحّص أصلاً لغة مجردة تقرب، في تدبّرها للإنشاء الفكري والفلسفي، من لغة المنطق، وتقرب في تدبرها للإنشاء اللغوي، من لغة النحو؛

2) وينطوي كذلك على درجة أعلى من الوعي ـ الذاتي بمصطلحه، ومنطلقاته النظرية، وافتراضاته الضمنية، ومرجعياته المعرفية؛

3) وفضلاً على ما تقدم فإنه يخضع نفسه باستمرار إلى مختلف ضروب التنظيم الداخلي المُحْكَم حتى يكفل لنفسه الانسجام الداخلي التام، والبعيد عن أي تناقض؛

4) وكذلك فإنه يحدد طبيعة علاقاته مع معارف إنسانية وعلمية أخرى (كعلم النفس، أو علم الاجتماع، أو الفلسفة وغيرها) يستمد منها منطق محاجاته ومنطلقاته النظرية وأسسها المعرفية.

5) ومن الجدير بالإلحاح عليه في كل ما تقدم ضرورة أن يكون إنشاء نقد النقد على اتساق مع طبيعة الإنشاء الأدبي الذي يخضع نقدَه لتفحّصه، أو على الأقل أن يكون على انسجام تام مع طبيعة هذا الإنشاء الافتراضي، وإلا وقع في تناقض مع موضوع موضوعه، أي النقد الأدبي الذي يتدبّره.

وكذلك فإن عليه أن يكون على وعي تام بأنموذج التفكير السائد في زمنه Paradigm، ويتخذ منه موقفاً واضحاً فيتبنّاه ويلتزم به، أو يعارضه ويتبنى أنموذجاً مُغايراً له على نحو ما.

وثمة أمر مهم جداً في تبيّن هذه الأشكال المختلفة للدراسة الأدبية هو الصلات المتبادلة فيما بينها، والتي تؤكد تكاملها من جهة، ووحدة غايتها، وإذا كنا نفرد واحداً منها في الحديث، فإن ذلك لا يعني استقلاله عن الأشكال الأخرى، فالتحقيق متصل على نحو وثيق بالتاريخ الأدبي، وكذا الشأن في النقد التطبيقي الذي يستند في مختلف عملياته إلى التاريخ الأدبي ونظرية الأدب الداخلية، بل إن نظرية الأدب الداخلية هذه أو ما يسمى بالشعرية إنما تقوم على النقد التطبيقي الذي يشكل المهاد الطبيعي لها.

مكتبة البحث

نعيمة، ميخائيل، الغربال، ط 12، (مؤسسة نوفل، بيروت، 1981).

ويليك، رينيه وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ط 3 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985).

Barthes, Roland, "What is Criticism", in Debating Texts: A Reader in 2th Century Literary Theory and Method, Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987).

Brooks, Peter, "Introduction", in: Tzvetan Todorov, Introduction to Poetics, Translated from the French by Richard Howard, Introduction by Peter Brooks (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1981).

Dayeh, Islam, "From Tashih to Tahqiq: Toawrd a History of Arabic Critical Edition", Philological Encounters, 4 (3-4)), 2019. Pp. 245-299

Ducrot, Oswald and Tzvetan Todorov,
Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language, Translated by

Catherine Porter (Blackwell, Oxford, 1981).
Tzvetan Todorov, Introduction to Poetics, ibid, p. 6.
Horace, "Ars Poetica", in:
Vincent R. Leitch, General Editor, The Norton Anthology of Theory and Criticism (W. W. Norton & Company, New York. London, 2001).
Hough, Graham, An Essay on Criticism
(Gerald Duckworth &Co. Ltd., London, 1966).
Todorov, Tzvetan**, Introduction to Poetics,**
Translated from the French by Richard Howard, Introduction by Peter Brooks (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1981).

الهوامش

(1) انظر:

Horace, "***Ars Poetica***", in:
Vincent R. Leitch, General Editor, ***The Norton Anthology of Theory and Criticism*** (W. W. Norton & Company, New York. London, 2001), p.132.

(2) انظر: ميخائيل نعيمة، ***الغربال***، ط 12، (مؤسسة نوفل، بيروت، 1981)، ص 20.

(3) انظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، ***نظرية الأدب***، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ط 3 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985) ص 13: وانظر كذلك غراهام هاو الذي يشير في كتابه ***مقالة في النقد*** إلى أن أكثر القرّاء يرون "أن الأدب يُقصد به التمتع وليس الدراسة، وهم راضون بمتعتهم غير النقدية وغير المنظمة".

Graham Hough, ***An Essay on Criticism***
(Gerald Duckworth &Co. Ltd., London, 1966), p. 5.

(4) انظر بحث إسلام داية الموسوم ب ـ "من التصحيح إلى التحقيق: نحو تاريخ للتحقيق النقدي العربي"، المنشور في مجلة ***لقاءات فيلولوجية*** ، الذي يتتبع فيه التحول في ممارسات التحقيق العربية من منتصف القرن التاسع عشر وحتى العقود الأولى من القرن العشرين:

Islam Dayeh, "From Tashih to Tahqiq: Toawrd a History of Arabic Critical Edition", ***Philological Encounters***, 4 (3-4), 2019. Pp. 245-299.

(5) ربما يحسن بالمرء الإشارة إلى أن تودوروف كان من مؤسسي مجلة ***Poétique*** المعروفة ومحرريها، والتي عنيت بنظرية الأدب الداخلية بشكل خاص. وانظر:

Peter Brooks, "Introduction", in :Tzvetan Todorov, ***Introduction to Poetics,***
Translated from the French by Richard Howard, Introduction by Peter Brooks
(University of Minnesota Press, Minneapolis, 1981), p. viii.

(6) انظر:

Oswald Ducrot and Tzvetan Todorov,
Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language, Translated by Catherine Porter (Blackwell, Oxford, 1981), pp. 78-79.

(7) انظر:

Tzvetan Todorov, ***Introduction to Poetics,*** ibid, p. 6.

(8) انظر:

Roland Barthes, "What is Criticism', in: ***Debating Texts: A Reader in 2th Century Literary Theory and Method,*** Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987), pp. 83-4.

السخرية والواقع الاجتماعي في قصص حسيب كيالي

عوض سعود عوض

انطلق القاص حسيب كيالي من الواقع وظواهره، وتحدث عن الناس العاديين وواقعهم الاجتماعي وحاجاتهم وما يصرحون به، وعن شخصيات وحوادث قدمها كما هي، لكن بلفتاته أوجد لها أبعاداً موحية، ليشكل عالمه القصصي. وبهذا استطاع تحويلها إلى قصص فنية. الحياة في قصصه تتدفق بحقائقها وألفاظها وأسلوبها في عواطف وانفعالات يوجهها إلى الجوانب التي يراها مناسبة لينفذ إلى ما يريده. وهو ذو منهج تصويري قادر على التوليف ما بين الواقعية من حيث رؤيته، والواقعية الفنية من خلال إمكانياته التعبيرية، قصصه مليئة بالصور التسجيلية وأبعادها النفسية. تحدث في العديد منها بضمير المتكلم، ليمنحها جزءاً من ذاته، ولتكون أقرب إلى المحلية، وتصوير البيئة، القاص ملم بالحياة الشعبية وتقاليدها ومأثوراتها، وهو من أهم كتاب السخرية، رصدت قصصه فترة هامة من تاريخ سورية، تميزت بالبؤس والفقر، فعرى الواقع بمفارقات مذهلة، رسمت بدقة، لتجسيد ملامح ونماذج اجتماعية.

(خلّص حسيب كيالي السرد القصصي من بلاغته القديمة، والمشهد القصصي من جدته وعبوسه، واللغة من معاطفها البالية المترهلة، مثلما أدخل القصة القصيرة رحابة الحياة اليومية بناسها البسطاء .... لكن بلغاتهم ولهجاتهم ومشكلاتهم، بعفويتهم وضحكتهم النقية، بتحايلاتهم ومكرهم اللماح في السلوك والحديث، ولهذا فلا عجب أن يكون عنوانا مجموعتي حسيب كيالي الأوليتين (مع الناس) و(أخبار البلد) إضافة إلى اللغة الشعبية، ومعها وربما من خلالها، قدم حسيب كيالي السخرية عيناً ينظر من خلالها إلى الواقع، والسخرية هي الجانب

المرح من الإنسان. الجانب الذي يدرك الوجه الآخر للحياة. الوجه الذي يقول إن الحياة ليست مأساة (1).

موضوعات القصص: تحكي قصة (اللطف) عن شخص جاء لزيارة صديقه ليؤنسه. شرب سكائره. وسكائر جاره. وتدخل في موضوعاته. وصرف أحد المراجعين. وهو يعتبر وجوده لطفاً وتسلية. لكن عندما جاء المسؤول عن الدائرة أخبره أن الزيارات ممنوعة. فأراد افتعال مشكلة. فما كان من صديقة إلا التدخل وقال له: (هات إيدك لأبوسها. أنا داخل عليك. هذا المكتب لك وبعنا إياه. في عرضك)

في قصة (يوليوس قيصر) يدعو المخرج صديقه. يتأخر عرض المسرحية. لتبدأ الملاحظات على مكبر الصوت وعلى الموسيقا والشخصيات. ولفظ اللغة. فتتحول المسرحية إلى صالة من الضحك. وعندما يعود التمثيل يعود الاستهزاء.

أما قصة (ذات ليلة) فتحكي قصة شخص ينتحل شخصية أعمى ومقعد. يربط قدميه ويغمض عينيه. يستجدي الناس. بعد مدة يأتي شخص أعمى ذو صوت ملائكي. ينشد فيدفع الناس له. مرت أربعة أيام ولا أحد يعطي الشحاذ الأول. ذهب إليه وقال له: أبوس رجليك. الله لا يحطك من حيلك. أنت في حلقك إسوارة ذهب. بيتي خرب. والكلب عزاني. أبوس رجليك ارحمني؟

في قصة (رسالة) يسرد الأب قصته لابنتيه ندى وسها. حكى عن الجدة التي كانت تكدح. تصنع البسط وتنفش القطن. ويستمر في السرد. حتى يصل إلى نقطة كيف صار حداداً. وانجبت زوجته بشار وابنتيه. مرض ابنه الوحيد حتى وفاته. ليخلص إلى أنه لم يبق له سواهما. وأن الحياة يجب أن تحيا.

أما قصة (النصيب) فتحكي كيف أقنعت الكبرى أختها لطيفة أن تتزوج زهير الرجل الكبير السن. إذ عندما يموت ترث بيته وتأخذ راتبه التقاعدي. تزوجته، وبعد وفاته ذهبت لطيفة لمتابعة ميراثه. فوجدت البيت مرهوناً للمصرف العقاري. أما معاشه التقاعدي. فثمة مادة تقول: لا يحق لها أن ترث زوجها. لأنه تزوجها بعد تقاعده.

في قصة (مرشح السادة الأكارم) يتحدث المرشح الذي يصف نفسه أنه مرشح الفقراء. يعدهم بحياة الرفاهية. هو مثلهم فقير وغير متعلم. هو من سيشعر بهم. وهو الذي سيؤمن متطلبات أبناء بلدته. ويصلح ما أفسده غيره. أما قصة (طبيب الناحية) فنرى السخرية في هذه القصة. كما السخرية في القصص المنشورة سابقا. إذ لا يخفى على القارئ أن يلتقط المفارقات والسخرية. ولا يخفى علينا أن حسيب كيالي كاتب ساخر. لذا على القارئ أن يجد هذه السخرية في كل قصة. أعود إلى قصة طبيب الناحية الذي يكتب الوصفات الطبية للفقراء دون معاينتهم. أما الأغنياء فيعاينهم ويهتم بهم.

في قصة (زبون واحد) تحكي قصة

شخص تعلم الحلاقة في المدينة، وعندما عاد إلى القرية أثث صالون حلاقة؛ زينة ووضع فيه كرسي دوار وعطور، وكل لوازم الحلاقة، ومع هذا لم يدخل دكانه سوى الشيخ جاسم علوان، الذي ظن أنه قادم ليحلق في صالونه، إلا أن الشيخ قال له: (أي خاطرك! كان علينا أن نحلق عندك، ولكن معلومك أبو إبراهيم يغضب علينا.) صفحة 22 ومثل هذا في قصة (كاتب العرائض) الذي لم يأته أحد حتى الساعة الثانية، وعندما هم بالانصراف جاءته امرأة تريد أن يكتب لها رسالة عشق، فبعد أن بدأ يكتب ما تعود على كتابته تركته المرأة وقالت: (زيك بطّل، بطّل من زمان، بطّل من عشرين سنة.) صفحة 38

الناحية الفنية :

يهتم القاص بشخصيات قصصه، يقدم نماذج إنسانية مكافحة، وشريحة طفيلية، تراهن على كرم غيرها، كما في قصة (طبيب الناحية)، أما النهايات فغالبا ما تأتي مغايرة كما في قصة (حساب مضبوط)التي تتحدث عن شخص أجر دكانه، وصار يأتي يومياً، فيتناول وجبة إفطاره، ظناً منه أنها ضيافة، ليتفاجأ آخر الشهر بحسم ثمن الطعام.

يصف القاص المكان والشخصيات والحدث، وتكاد لا تخلو قصة من هذا الوصف، ليبدو أي الوصف جزءاً من القصة، وليس لقطة لا علاقة لها بالحدث أو الشخصية، كما في وصف بائع السوس في قصة (كاتب العرائض) ووصف البيت الذي سيستقبل فيه المرأة المحجبة في قصة (إلى الأبد!) ووصف أحمد بيالي ووصف بيته وغسله بعد الموت في قصة(إلى الدحداح) من قصة (آه يا مسافر) تصف الست ماري حالتها، بعد أن كانت تغني في ملهى ويستغني عنها المعلم: (ليس في يدي صنعة أعتاش منها، لا خياطة ولا شغل إبرة ولا تريكو ... ثم إنني اعتدت أن يخطب الناس ودي، أن أنظر إليهم من علٍ، أن أطلّ على مئات الرؤوس، أن تدوي الحناجر بهتاف متناوب "آه يا مسافر .. آه يا مسافر!" وأنا المنديل في يدي والبسمة الظافرة على شفتيَّ، والعواد العجوز يدوزن العود وينتظر إشارة مني، والطبال يحمي الدربكة على ضوء اللوكس، وصاحب الملهى ضاحك الوجه، معتزا هائنا يصيح: (سمع يا عشاق النبي سمع) صفحة 43 .

أما اللغة فجماليتها في استرسالها وفي عدم التصنع كما في: (كان صوت المتكلمة على الطرف الآخر من الخط عذبا كتغريد بلبل في صباح ربيعي: سحبة نغم تطفح صبوة وصبا، فيها إثارة من تهدج، كأنها تنساب من لهاة لم يبل لها ظمأ.) صفحة 608 من قصة (إلى الأبد).

وجمالية السرد في: (أجمل ما في هذا كله صوتها وأغانيها. كانت تجيد هاتيك الأغنيات القديمة، أغنيات الجيل الماضي، بكل ما فيها من حنان وأشواق خجلانة، تجنح إلى الإفصاح حيناً، وتغمز بحياء عريق أحياناً كثيرة، أغنيات ترسم في ذهنك صورة أنثى خلف أبواب مغلقة، تنصب في

نور الشمس ودغدغة نسيم غزل ممراح. وما كان أجمل قصصها وأحاديثها.) صفحة40

الحوار: للحوار دور في كشف عوالم الشخصيات، وتوضيح ما خفي من أحداث، كما في حوار المرأة مع كاتب العرائض صفحة 36. والحوارات الموجودة في قصة (يوه!) في الصفحات 448 – 466. والحوار في قصة (عطارة الحارة) في الصفحتين 58 و 59 وغيرها من الحوارات. اخترت الحوار الذي دار بين سيدة والسيد محمد كامل مقدم برنامج من الإذاعة. بعد أن سمعت زاويته. اتصلت به وقالت:

(- خيل إليَّ، مع صوتك الهادئ المواسي، أنك لا تتوجه إلا إ ...إ... إليَّ!

– حضرتكِ تعطيني فوق ما استحق. أنت تخجلينني.

– هل يزعجك إذا أنا تلفنت لك بين حين و آخر؟

– لا على العكس، أنتِ تسعدينني.

– أنا عادة لا أعنى بغير الشؤون السياسية والفكرية والاقتصادية، عندي مكتبة فيها أكثر من ألفي كتاب، تسعون بالمئة منها يتعلق بهذه الأبحاث.

– وأما أنا (يضحك) فعلى النقيض، مكتبي كلها روايات وقصص ومسرحيات وأدب قديم، فإذا عثرت على بعض الكتب السياسية، فلا بد أن تكون إعارة أو أمانة!

– سأهتم منذ اليوم للأدب. على الرغم (في تواضع) من أنهم يقولون أني أديبة خِلقْة.)

أما الاستشراف المقترن بالحلم والمنولوج ففي غير مقطع من قصة (إلى الأبد): (لا بد أن تكون فتاة مختلفة في العمق وفي السطح عن آلاف النساء اللواتي يخلبن لبه من حيث هن صبا وجمال واستدارات تامة ... وأما هذه؟ امرأة تهتم للثقافة وتصغي إلى الراديو، فتتنخل الكُتابَ المجددين مثله. عندها مكتبة حافلة. كلامها هو التهذيب والكياسة، حضارة مصوغة في كلمات ألذ على الأذن والقلب من رائحة زهر البرتقال والخبز الطازج...) صفحة 610

الزمن: في قصة (معيد الكلية) نرى أن صبحي هو المعيد ومعلم التاريخ والجغرافيا والمشرف على الطلاب. القصة مبنية على التذكر فبعد سرد القصة، يفاجئنا القاص، بأن كل ما روي، إنما هو تداعيات كما في: (ذكر صبحي كل هذا وهو لا يزال مطموراً تحت اللحاف، وقد استشعر الدفء يسري في جسده كالخدر اللذيذ، فتمنى لو أن الصبح لا يطلع. وانقلب على جنبه الأيسر. وخطرت أمه على باله بوجهها الأبلج النقي) صفحة 28

ونرى مثل هذه التداعيات في قصة (آه يا مسافر) حيث يتذكر الطالب رسلان السيدة ماري التي كانت تغني: (ونشأت بيننا صداقة تشبه الأمومة والبنوة، كنت استشعر في ظلال الليل، خطواتها الخفيفة تدلف من سريري وتحكم الأغطية فوقي. وكثيراً ما كنت أهرب من الكلية واجيئها، فتضع لي كرسيا من القش صغيراً في المطبخ

النظيف المرتب، أعاونها في تقشير البطاطا، وفرم الفاصولياء والثرثرة. وأجمل من هذا كله صوتها وأغانيها...) صفحة 40

وحديث محمد كامل في قصة (إلى الأبد!) حيث يعود إلى ذكرياته السابقة وخاصة علاقاته الغرامية مع بعض الأوروبيات مثل ستيفانيسكو من بخارست عشقها في أواخر الخمسينات وسونيا، وقصصه مع الروسية الحمراء القصيرة، ولا ننسى ذكرياته السابقة مع (تاء) التي تتلفن له ليوافيها إلى كافيه في أبو رمانة، نلاحظ مثل هذه الذكريات في الصفحات 619 – 620 – 621.

الفني في قصص حسيب كيالي يظهر في النهايات المغايرة كما في معظم قصصه، على سبيل المثال في قصة (حساب مضبوط) يتوقع المؤجر أن من حقه أن يفطر كل صباح على حساب المستأجر، لكن النهاية كانت، أن المستأجر حسم ثمن الطعام الذي قدمه للمؤجر. وفي قصة (اللطف) نجد أن الزائر غير لطيف، والنهاية هو الطلب إليه أن يغادر، وفي قصة (النصيب) تتوقع الزوجة لطيفة أنها سترث زوجها بعد وفاته، فكانت النتيجة لم تحصل على البيت لأنه مرهون، ولا على راتب تقاعدي لأنها تزوجته بعد أن تقاعد. وفي قصة (زبون واحد) يتوقع الحلاق أن الشيخ جاسم جاء إلى دكانه للحلاقة، وهو الزبون الوحيد، إلا أن الشيخ اعتذر منه لأنه سيحلق عند أبي إبراهيم، وفي قصة (إلى الأبد) يتصور المذيع محمد كامل أن السيدة التي اتصلت به ستكون على غاية الجمال واللطافة، وحلم بها رفيقة عمره، ولكنها عندما جاءت إليه كانت أقرب إلى الشامبانزي، وهذه النهايات غير المتوقعة تندرج تحت باب الظرافة أو السخرية واللامعقول.

استعان الكاتب بالحكاية في قصة الرسالة' حيث سرد الأب حكاية البنت الصغيرة، التي ذهبت أمها إلى الحقل، ونسيت هي دقر الباب، فجاءها الغول الذي استطاعت التخلص منه عن طريق الغناء، والحوار: (قال الراوي، تقول جدتكما: وكان للبنت وأمها جار هندي طيب، صاحب حمية ونخوة، فأنشأت البنت تغني:

(يا جارنا الهندي تعال شوف شو عندي

عندي غول أسود في ودكه يأكلني)

يتابع الأب حكايته عن جدتهما، وكيف كانتا صغيرتين. القصة تعتبر حكاية بأسلوب مشوق. في قصة عطار الحارة حديث عن وضع الحارة، وكيف يضج الحي بالحياة والحركة كل صباح. أبو محمد شعبان يقعد قدام دكانته، سمع صوتاً رفيعاً كالهديل ينبعث من الدار المجاورة يهتف باسمه، فإذا هي صبية، تطلب إليه أن يهتم بأخيها الصغير عصام، وعد أبو محمد الصغير باللعب والحلوى، أما هي فطلبت من أبي محمد أن يكمل لها قصة العفريت وست بدور، التي حملها العفريت وارتفع بها إلى السماء ... ونلحظ أسلوب الحكاية في هذه القصة كما في:

(- ابتسم الشيخ وقال:

– إلى أين وصلنا البارحة

– ودع أهـــل ســـت بـــدور بنـــتهم الوحيدة. ونصحوها نصائح كثيرة. وقال لها العفريت: اركبي على ظهري يا ستي. سوف تفتحـين عينيـك وتغمضـينها وإذا أنـت في قصر ملك الجان) صفحة 56

الاقتباس من نسخة التوراة. ليحول المقبوس والذي يليه إلى قصة تسجيلية في قصة (إلى الأبد!) التي تتحدث عن إسحق الذي أراد أن يورث ابنه عيسو .. هذه فقرة مـن الـنص المقتـبس: (أيهـا السـيدات والسادة. بين يدي الآن نسخة من التوراة فرنسية. ترجمها عن العبرية واليونانية لوي سـوغون. وهـو دكتـور في اللاهـوت يـتقن لغات عدة غيرهما. في الصفحة الخامسة والعشرين وما بعدها. تروي التوراة حكاية اللعبة التي لعبتها رفقة زوج إسحق. حتى تحرم بكرها عيسو من البكورية. وتخص ابنها الأصغر يعقوب ...) صفحة 604 وكان لها ذلك.

(كان هذا النص هو ونصوص لا تقل عنـه إدهاشـا. الأسـاس الفكـري في إخـراج عشـرات الألـوف مـن ديـارهم وأمـوالهم وأحبائهم. ويعقوب هذا هو الذي اصطفاه الرب وسماه إسرائيل أي عبد إيل. أي عبد الله. أليست مكافأة سخية أكثر من اللازم على احتيـال مـن رفقـة وكـذب صـراح مـن إسرائيل) صفحة 606.

القـاص حسـيب كيـالي. اعتمـد علـى الشخصـيات النابعـة مـن البيئــة. وعلـى الأحـداث والوقـائع بلغـة سلسـة. ليعطينـا قصصاً فيها الكثير من السخرية والواقع والنقد.

---

(1) محمد كامل الخطيب – التقديم للأعمال القصصية لحسيب كيالي _ إصدار وزارة الثقافة 2006 صفحة8

الأعمال القصصية الجزء الأول حسيب كيالي إصدار وزارة الثقافة دمشق 2006. القصص كافة من هذا الجزء باستثناء قصة الرسالة والنصيب من الجزء الثالث. الأعمال القصية الكاملة الجزء الثالث حسيب كيالي إصدار وزارة الثقافة دمشق عام 2007

العولمة والتربية

د. أكرم محمود الشلّي



اتسع الحديث عن العولمة وشمل كل جوانبها، حتى غدا التكرار سمة العديد من الدراسات اللاحقة، وبات التنديد بها يشكل شعوراً معاكساً ومناوئاً، إلا أننا نجد في الدراسة التالية (العولمة والتربية) دراسة متأنية في باب لم تتم مناقشته بتفصيل على الرغم من تكرار ما ورد عن العولمة هنا وهناك.

إن العولمة تطور لاحق للنظام العالمي الجديد الذي طرحته الولايات المتحدة الأمريكية، تطور للنظام الرأسمالي، لما بعد الرأسمالية التي تريد أن تحظى بالسيادة على العالم، على قطبية أحادية تمتلك القوة والتقنية معاً، ثم اعتماد قواعد القانون للضعفاء أو سطوة القوة للأقوياء، والعقلانية الاقتصادية والإصلاح الاقتصادي للضعفاء، وقوة الدولة وحق التدخل والسيطرة للأقوياء، ذلك أن طبيعة وفلسفة النظام الرأسمالي تقوم على أساس الربح محلياً وخارجياً، وهذا يعني بأبسط صورة العمل على استغلال الآخرين محلياً أو "وطنياً" وتأمين الأسواق الخارجية والمواد الأولية رخيصة الثمن في الوقت نفسه بكل السبل المتاحة بما فيها الشريرة أو غير الإنسانية. ومثل هذا الاتجاه يعين سمة العمل الرأسمالي، سمة التربية فيه وطبيعة بناء المجتمع فيه، حيث ينشأ الفرد وهو منشغل بالربح بدلاً من الانشغال بالقيم النبيلة والتوجهات الإنسانية العميقة. هذا المجتمع الرأسمالي يرسخ حضوراً تربوياً يبني وجوده على أن القيم الأهم في حياة الإنسان، هي مقدار ما يحققه من أرباح، وهي مصدر سعادته ونجاحه وتفوقه على غيره وعلى المجتمعات الأخرى.

وعندما تترسخ مثل هذه القيم وهذا الطموح في حياة الإنسان، تصبح ظاهرة سلوكية عامة، والخروج منها يعد خروجاً وخروقاً عن نمط "حضاري" تمّ التخطيط له ليكون مناراً تقاس به وبموجبه المبادئ والقيم والاجتهادات المتقدمة التي تؤكد فاعلية العطاء.

وإذا كانت العولمة قد أخذت مفهومها من ثورة المعلومات والتقنيات الحديثة من أجل أهداف إنسانية فإنها في جوهرها تتخذ من المعلومات والتقنيات الحديثة وأجهزة الإعلام

سبيلاً من سبل انتشارها. وتأكيد وجودها وحضورها. بحيث تظهر بمظهر جمالي تنشد الرخاء للجميع وتنشد العلم والمعرفة وسبل الحياة الأفضل. لكن حقيقة العولمة وأمرها تكمنان في الهيمنة على خيرات الشعوب وتحقيق إدارة مركزية عالمية تحركها الإدارة الأمريكية تحديداً. وهي بعكس العالمية أو الأممية التي تقدم تفهماً عميقاً للإنسان في كل زمان ومكان. وإيجاد حوار مشترك وتجارب إنسانية متفاعلة في كل ميادين الثقافة والإبداع. بينما نرى "العولمة" رديف للأمركة. وإن تضمنت وبالأحرى تقنعت بأقنعة العلم والتكنولوجيا. فنموذج الثقافة الأمريكي يتسلل عبر الشركات عابرة للقارات إلى كل مكان في العالم. وينتشر بسرعة مذهلة لأنه ليس بالضرورة أفضل النماذج. ولكن كما ينتشر وباء ما في العالم. والأمركة هنا أمركة مظاهر الحياة كلها سواء في الاقتصاد أو العلوم أو القيم أو التقاليد. وحتى في الألعاب والفنون والأمراض والجوع.

وفي الإيديولوجيا التي تقف العولمة في وجه الإيديولوجيات الأخرى.ـ كالقومية والماركسية والتيوقراطية. ونحن نرى أن العولمة تحتويها وتذيبها إلى جانب نقد فكري يسعى لإلغاء تلك الإيديولوجيات أو وجودها. والإعلان عن موت الإيديولوجيا وربط العنصرية بالفكر القومي. وإدارة المعطى الأخلاقي للدين عن طريق ربطه بالإرهاب تارة وبالتخلف تارة والخرافة والسلفية تارة أخرى. والعمل على ربط فكرة العولمة بكل ما هو جديد وغير مألوف في حياة الإنسان. وإن هذه الجدة يراد بها تخفيف الأعباء عن الإنسان. بينما هي تسعى لاستغلاله وسلبه طاقة التفكير وطاقة امتلاكه الثروات التي من شأنها أن تحقق له الحياة الأفضل.

صحيح أن العولمة ظاهرة ديناميكية لها محركات ثلاثة: الثورة التكنولوجية. وثورة الاتصال والتوحيد بين البلدان والحضارات والتغلب على العالم الجغرافي. لتجعل من العالم قرية واحدة. غير أنها في باطنها عالم صراع ودعوة إلى سيطرة القوي على الضعيف. والغني على الفقير. وسبيلاً لهيمنة قوى عالمية كبرى. كما أنها تتجه نحو سوق عالمي. سوق يتحكم بالحاجات والأسعار والثروات. إنها الوجه الآخر للاستعمار. وإن ما يفعله الأمريكان هو تذويب لثقافات الشعوب.

"إن العولمة اغتصاب فكري يمحو الذاتية ويشكك في الخصوصية. وإن أدواتها الاقتصاد ومادتها جغرافية العالم. إنها طراز جديد من الأقلمة المتسعة التي تريد بسط نفوذها على أكبر قدر ممكن من الشعوب والأمم. بحيث تصبح جميعاً واقعة تحت نفوذ القطب الواحد ممثلاً بأمريكا".. إن الآثار الاجتماعية والثقافية للعولمة هي الأكثر خطراً من سواها. باعتبارها تقوم بإحداث متغيرات في قوى الإنتاج عبر الثورة التكنولوجية. مما يقدم هذا تناقضاً مع قيم المجتمع. إلى جانب انتشار البطالة وإهمال البعد الاجتماعي والإنساني. وإضعاف النفوذ الاجتماعي بازدياد تفككه. وخلق عادات وأعراف اجتماعية

جديدة، وتقليص الخدمات الاجتماعية وإضعاف مسؤوليات الدولة وخلق حالات من التوتر والغربة واللامبالاة لدى الأفراد.

أما آثار العولمة الثقافية تكمن في: صياغة ثقافة عالمية لها قيمها ومعاييرها هي ثقافة السوق، وتجاوز ثقافة النخبوية، وسلب الخصوصية الثقافية، وقطع صلة الأجيال الجديدة بماضيها وتراثها، وتدمير الحضارات، والتأكيد على النجاح الفردي وتجميع الثروة، وتهميش الثقافة الوطنية، واحتكار الصناعة الثقافية، ووضع حالة من الإبهار أمام المثقف الوطني، وإنهاء رقابة الدولة على وسائل الإعلام والتخلي عن الخصوصية الوطنية.

ولذلك لا بد من القول إنه في مواجهة هذا كله، لا بد هنا من وجود دور رقابي للدولة، وهو الإجراء الذي لا يروق لعدد كبير من المثقفين والمفكرين، باعتبار أن حرية التعبير هي الرافد الأهم الذي يرى أن الفكر والإبداع والثقافة الممنوحة للمثقف هي التي تجعله يحرص على تحمل المسؤولية بدلاً من إيجاد سلطة رقابية عليه.

كذلك قد تكون الدولة في إجراءاتها وإهمالها للثقافة العامل المساعد والسلبي في انتشار ثقافة هامشية مسطحة بدلاً من الثقافة المعمقة والمتخصصة والأصلية. كذلك فإن الحرية الفردية ليست وهماً، بل إنها على العكس من ذلك، منطلق الإبداع، وعمق وعي، وإرادة فكر، ودراية ثقافية مزدهرة.

وفي آثار العولمة على الجانب الفلسفي، لا ترى في الإنسان سوى مصدر للربح وتكوين إنسان جديد ذي أهمية عالمية، وإنها تدعو إلى عدم التعامل مع كل ما هو غيبي أو ديني إلا إذا كان في هذا منفعة لهم، وإذا صح أن العولمة تعتبر الإنسان مصدر ربح، فإن تكوين هوية عالمية نهج قد يلقى قبولاً واسعاً للكثيرين، في حين تريد "العولمة" لا "لا عالمية الأفق الذهني" بل خنق هذا الأفق وتضيقه حتى يكون في بوتقة أحادية.

أما في الآثار السياسية للعولمة، إنها تكرس الانقسام بين الدول الغنية والدول الفقيرة، وأن السيادة للنظام العولمي وإضعاف قوة الدولة على العمل الجماعي، واستغلال قيم الصداقة بين الشعوب، وتهميش دور النقابات والجمعيات، وتوجيه الاهتمام بالأحداث الدولية أكثر من الأحداث القومية والوطنية، وتقوية المنظمات غير الحكومية وتشجيع الصراعات الداخلية وظهور ردود أفعال القوى المحافظة والأصولية.

ونحن نرى أن العولمة تحتوي الدول الغنية والفقيرة معاً. الغنية بما تملكه من ثروات، والفقيرة بما تملكه من قوى بشرية يمكن استثمارها في مشاريع كبيرة.

وفي الآثار التقنية، نجد أن العولمة تحقق طفرات تكنولوجية مالية وثورات اقتصادية وتقليل استخدام الأيدي العاملة، وإعطاء أدوار قيادية للتقنيات العالمية. والكشف عن مصادر المعلومات لكل الناس، والربط بين البلدان والحضارات والتغلب على الأبعاد الجغرافية. ومثل هذه المظاهر قد تشكل عامل جذب إلى العولمة، بينما تتوضح حقيقة أن

هذه التوجهات مجتمعة يراد بها زيادة النفوذ والهيمنة والاتصال السريع بهدف احتواء كل شيء على عجل. إنها تقنيات لخدمة سياسة العولمة وليس العكس.

أما الآثار التربوية للعولمة. فقد عملت على اتساع الفجوة بين الدول المتقدمة الغنية والدول النامية والفقيرة. وزيادة البطالة والأمراض والحروب والتكتلات الاقتصادية والمنافسة في الأسواق والتفجر السكاني وعدم كفاية الغذاء. والتحكم في الأمن الدولي. وتحدي البيئة الطبيعية والبشرية واستمرار النمو الصناعي وسيطرة الاتجاه المادي والنفعي الدولي والتقدم السريع في الحياة العملية والعلمية والتقنيات وتلوث البيئة وتجزئة الدول.

وجميع هذه النقاط يحتاج إلى ما يعززه علمياً بالأمثلة والأرقام. بالأسباب والنتائج. بالمناقشة والتحليل. وتداخل هذه الآثار مع ما سبقها. وعدم الانصراف كلياً للشأن التربوي.

أما على المستوى العربي: فإن التحديات هي اتساع الفجوة بين التقدم التقني والعلمي. والتدهور البيئي ونقص المعلومات والاتصالات ومصادر المياه وضعف استغلال الأرض وعدم كفاية الغذاء وانتشار الأمية والتخلف والفقر والمرض والهيمنة الإمبريالية والأمريكية. ووجود الكيان الصهيوني وحقوق العرب المفقودة ومشاكل الأقليات وتعزيز القطرية والتأثر بالاتجاهات الغربية.

إن العولمة تساعد في بقاء الكيان الصهيوني. كما أنها تساعد في عوامل التدهور على كل الأصعدة وخصوصاً استهداف زيادة عامل الفقر. مثلما يزداد الغني غنىً.. إن مجمل الآثار التي أوردناها سابقاً يمكن حصرها بـ:

إضعاف البعد الفلسفي للتربية. وتوجيه المعرفة العلمية بحسب القوى التي تمتلكها. والتأثر في اتخاذ القرار التربوي. وربط العلماء والباحثين بولاءات معينة للشركات المستقلة. وتقلص الخدمات للطلبة وإلى نخبوية التعليم. ونشر مفاهيم براغماتية. وممارسة أعمال خارج التخصص. وازدياد حجم الذمية الوظيفية والثقافية وازدياد الطلب على التعليم مع ضعف مشاركة القوى الاجتماعية. وتنامي الإنفاق على التعليم بشكل يجعل الدولة عاجزة عن الإيفاء بمتطلبات تكافؤ الفرص التعليمية. وتغيير أساليب التعليم والتوسع في التعليم الخاص. وإهمال الدراسات الإنسانية وإضعاف الشعور الوطني والقومي والشعور بالدونية وتدجين العلماء.

وفي الختام نرى أن العولمة ليست إيديولوجيا لأن الإيديولوجيا هي فكر ينشد الثبات وهي عقائد راسخة. بينما النظام العالمي الجديد "العولمة" نظام محكوم بالمصالح السياسية والاقتصادية أكثر من أي شيء آخر.

إن المسارات السياسية والفلسفية والتخطيطية والعلمية والتقنية والتربوية ومسار المرونة والتحصين كلها مجتمعة لا يمكن أن تتم إلا بالإدراك التام لأهداف العولمة وما الذي تريد تحقيقه وإنجازه.

ميساء الدمشقية

محمد عبد الحدو

هـيَ أقبلـتْ فتـأرّجَ النسْـرينُ ... والتـينُ والزيتـونُ فهـوَ يمـينُ
هـيَ أقبلـتْ فالياسـمينُ يَلفهـا ... ويقـولُ إنّـي مغـرمٌ مفتـونُ
ومـآذنُ الامـويُّ طـابَ نِـداؤها ... فـوقَ المنـابرِ والمَقـامُ فنـونُ
وحـدائقُ التفـاحِ رشّـتْ عطرَهـا ... فتبـاركَ التفـاحُ والزيتـونُ
وحمـائمُ الأدواحِ قـدْ عزفـتْ علـى ... أوتارِهـا لحنـاً فتلـكَ لحـونُ
حتـى الأيائـلُ رحّبـتْ بقـدومِها ... ولأجلِهـا قـدْ غـرّدَ الحسـونُ
ميسـاءُ يـا أختـاهُ أنـتَ قصـيدَتي ... هيَ ذي القصـيدةُ حيثُ كنـتَ تكـونُ
وحيُ القصـيدةِ يـا أخيـةُ قـالَ لـي ... هـيَ حلـوةُ الحلـواتِ كيـفَ أبـينُ
أنـا حاضـرٌ وعلـى يـديها أحْتسـي ... كأسـي أهـيمُ بسـحرِها وألـينُ
فهمسْـتُ يـا وحيَ القصـيدةِ لا تكـنْ ... مثلـي قـديماً فـاضَ فـيَّ حنـينُ
فسـكبتُ في أنقـى النسـاءِ مشـاعرِي ... شـعراً وأوفـى الشّـعرِ فيـهِ أنـينُ
مـا زلـتُ أملكُهـا وتمْلـكُ خـافِقي ... والصّـعبُ في حـبِّ الحبيـبِ يهـونُ
هـيَ روضـةٌ نسـجُ الفـراتِ رداءُهـا ... فيهـا لأحلامـى شـذا وفتـونُ
حتّـى إذا مـا أنكرتنـي فالرّضـا ... منـي عليهـا بالوفـا مقـرونُ
مـا هـدَّ همتَهـا الحصـارُ فقلبُهـا ... بسـموها وثباتِهـا مسْـكونُ
ميسـاءُ ريحُ الرعـبِ قـدْ عصـفتْ بنـا ... فمضَـى يـوزّعُ عصْـفها التنّـينُ
أنـا نـازحٌ يـا أخـتُ إنّـي شـاعرٌ ... والشّـعرُ عنـدِي لوّنَتـهُ شـجونُ
لا بيـتَ أسـكنُ فـي بـلادِي ليتنـي ... طيـرٌ يغنّـي والغطـاءُ غصـونُ
يشـدو بنغمَتِـهِ لكـلِّ مسـافرٍ ... ولعائـدٍ واللحـنُ منـهُ حـزينُ
الـدّيرُ تملـؤني اشـتياقاً يـا صَـبا ... يـا الـديرُ عـذراً إنْ بـدا التلـوينُ

أنــا للفــراتِ علــى الفــراتِ قصــيدةٌ ... لحســـــانِهِ وتـــــأوهٌ مخـــــزونُ
لا تقلقــي ميســاءُ صــوْتي في الهــوى ... صـــوتٌ لكـــلِّ جميلـــةٍ مرهـــونُ
لا تقلقــي بنــتُ الوفـــاءِ فـــإنني ... أسْـــمو بطهـــرِكِ عاشـــقاً وأصـــونُ
لا تقلقــي فالقلــبُ تبصــرُ عينَــهُ ... ســـحرُ الجمـــالِ فإنّـــهُ مـــأمونُ
لا تقلقــي فـــالخيرُ فيــكِ جــذورهُ ... والخيـــرُ عنـــدَ اللهِ فهـــوَ الـــدينُ
والخيــرُ في الشــهداءِ لــيسَ يفوقَــهُ ... خيـــرٌ لهـــم ربُّ العبـــادِ حنـــونُ
أنــا شــاعرُ الشــهداءِ و الشــرفاءِ والـ ... فقـــراءِ والبســـطاءِ لســـتُ أخـــونُ
مِــنْ راحَ يكتــبُ للشــهيدِ قصــيدةً ... فعلـــى يديـــهِ تفجّـــرَ الليمـــونُ
لا تقلقـــي ميســـاءُ إنَّ حبيبتـــي ... إيمانُهـــــا إنَّ تســـــتقرَ عيـــــونُ
قالــتْ حبيبــي دعْ همومَــكَ جانبــاً ... إنَّ للإلـــهَ علـــى الصـــعابِ معـــينُ
الآنَ يـــا ميســـاءُ أغفـــو ثـــمَّ أص ... حُـــو والفـــؤادُ لـــدى الهمـــومِ ســـجينُ
فـــالحربُ يـــا أختـــاهُ فـــي ويلاتِهـــا ... بـــرقٌ ورعـــدٌ قاصـــفٌ ومنـــونُ
والحـــربُ بـــينَ عيونِنـــا ملعونـــةٌ ... تجّارُهـــــا متســـــلقٌ وخـــــؤونُ
والحــربُ في زمــنِ الطفولــةِ ريحُهــا ... رعـــبٌ لأطفـــالِ الســلامِ لعـــينُ
والحــربُ عاصــفةٌ تصــبُّ جحيمَهــا ... والحـــربُ حقـــدٌ فـــي الصـــدورِ دفـــينُ
والحــربُ فيهــا ذو الفضــيلةِ فاســدٌ ... والحـــربُ فيهـــا ذو الفســـادِ مكـــينُ
والحـــربُ آهٍ مِـــنْ حـــروبٍ مـــرةٍ ... بأكفِهـــــا للأبريـــــاءِ كمـــــينُ
ميســـاءُ عـــذراً إن لـــديكِ أصـــابَني ... نـــزقٌ فشـــعُر الحـــربِ فيـــهِ جنـــونُ
أنـــا للفراتيـــاتِ قلـــتُ قصـــائدِي ... إذْ ملئـــي الإطـــلاقُ والتســـكينُ
صـــلّي لـــربِّ الخلـــقِ يـــا أنشُـــودَتي ... مـــا فـــازَ إلا صـــادقٌ وأمـــينُ
صـــلّي ففجـــرُ الأتقيـــاءِ لنـــا بـــهِ ... نصـــرٌ علـــى ليـــلِ البغـــاةِ مبـــينُ
ثــمَّ اشــربي كأســاً مِــنَ التّــوتِ الــذي ... يـــأتي بـــهِ نيســـانُ أو تشـــرينُ

دنيا شاعر

✍ عبد السلام زريق



أَوْعَــــــدَتْني بالحَنــــــانِ الغَـــــامِر

دَلُّهــــا يُغــــري بطـــرفٍ فــــاترِ

وعـــــدُها عــــانقَ أحـــلامَ الصِّـــبا

كجَنــــى الصُّــــبحِ لعـــينِ النـــاظرِ

كتبـــتْ صَـــكّاً علـــى وجـــهِ دمـــي

فمحـــاهُ النَّـــبضُ طـــوعَ الخـــاطرِ

يـــا شـــراييني أأَنكـــرتِ دمـــي؟

وأنـــا أَمضـــي بخَطـــوٍ عـــاثرِ

ويـــدي للنُّـــورِ مـــدَّتْ كَفَّهـــا

حُلْمُهـــا طيـــفُ الجمـــالِ الآســـرِ

خُلَّبِـــيُّ الـــوهمِ كـــمْ أوعـــدْتَني

بســـراباتِ الزمـــانِ الغـــادرِ

وعـــواءُ الـــريحِ فـــي شُـــرعتهِ

نَفَـــسٌ يُـــوري لَهـــاةَ الزَّامـــرِ

محـــضُ وهـــمٍ كـــلُّ مـــا أُقِلُّتُـــهُ

عُـــدتُ أشـــلاءَ كَســـيْرَ الخـــاطرِ

ودمـــي مـــلءُ خَوابيهـــا فَهـــلْ

تُنكِـــرُ الأعنـــابُ كـــفَّ العاصـــرِ؟



أمْ لِنحــــلِ الـــــرَّوضِ مــــن ذاكـــــرةٍ
لا تُصــــــافي دفءَ غُصـــــــنٍ زاهـــــرِ؟
قِســـــمةٌ ضِـــيزى عطـــــائيْ صَــــدُّها
ومُحـــــولي فـــي الشّــــتاءِ المـــــاطرِ
شَــــــفتايَ الــــرّيحُ تُــــوري ظَمَئِــــي
وجَبينــــــــي شـــــــمسُ آبٍ فـــــــاجرِ
أجـــــدبَ العُمْـــــرُ أيـــــا قَلْـــبُ اتّئِــــد
وخُــــذِ الســــرَّ بســـــيفٍ غـــــادرِ
وامْسَــحِ النصـــلَ فـــذا فضـــلُ دمـــي
عهـــــدكَ الماضــــي كطفــــلٍ قاصــــرِ
وقرابينـــــــــي ومـــــــا أودعتُـــــــهُ
مــــن دُروعـــــي لمُضِــــلٍّ ســـــاحرِ
إنَّــــه لا يفلِـــحُ مِــــنْ حيـــثُ أتـــى
والقـــــــوانينُ عــــــدوُّ الهـــــادرِ
ضـــــاعَ عمــــري آهِ هـــــلْ ضـــيَّعَني
قَلَـــــمٌ عـــــاثَ بـــــدُنيا شـــــاعرِ؟
فَـــــدَمي حــــربٌ شَــــراييني اخْتسـتْ
كأسَـــــهُ المُـــــرَّ ونَبضـــيْ قَـــــاهري
مـــــنْ بَـــــراعيمِ جِراحـــــي نَزَفـــتْ
فـــي أَصـــيلِ العُمـــرِ هـــلْ مِـــنْ آخِـــرِ؟!

أعرف أني لا أعرف

القس جوزيف إيليا*

أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيفَ يغنّي هذا العصفورُ على شجريْ المكسورِ
وينظرُ في وجهي منتشياً
لكنّي أسمعُهُ
وأحاولُ أنْ أجعلَ مِنْ نغمتِهِ مزموراً
أتلوهُ وأصلّيهِ كلَّ صباحٍ
فلقد ضاقت نفسي بصلاةٍ كاذبةٍ مِنْ أفواهٍ
ملأى بزبيبٍ مسروقٍ مِنْ أرملةٍ
لا تملكُ إلا داليةً واحدةً في منزلِها البائسْ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيف غيومٌ ترسمُ بسمتَها فوق شفاهِ سماءٍ مِنْ قصديرٍ
لكنّي أعشقُ ما يهطلُ منها فوق ضفائرِ عشبِيْ اليابسْ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيف كتابُ الدّهرِ أمامي منغلقٌ
وأنا أُدعى لقراءةِ أحرفِهِ
لكنّي أطلبُهُ
وأمدُّ إليهِ كفّاً عاشقةً
وأصارعُ جهليَ
علّي أقرأُ ما فيهِ مِنْ أقوالٍ بالضّوءِ اغتسلتْ
كي يرحلَ عنّي ليليْ الدّامسْ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيف الرّبُّ يرى ما أبدَعَهُ مِنْ خلقٍ تلطمُهُ قبضةُ طينٍ حمقاء
ويقيءُ على سجّادتِهِ مَنْ أحضرَهُ لعشاءٍ يشربُ فيهِ كأساً مِنْ فرحٍ ونبيذٍ
لكنّي أنتظرُ اليدَ منهُ تخرجُ منها نارٌ تنزعُ ثديَ جنونٍ ما زالَ يجرجرُنا للصّحراء
نظلُّ نصارعُ فيها حيّاتٍ ووحوشاً
وبها الرّملُ بأرجلِهِ فوق أصابعِ نسْمتِنا دائسْ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيف الشّعرُ يجيءُ إليَّ كعاصفةٍ هوجاءَ تفتحُ نافذتيْ لعوالمَ تأخذُني مأسوراً نحو كلامٍ يصلبُني فوق صليبٍ مِنْ حِبْرٍ
ويذيقُ فميْ عسلَ المعنى وسمومَ المنفى
لكنّي أكتبُهُ وأرتّلُهُ وأسامرُهُ
لأظلَّ على جُمَلٍ ترفعُنا للأعلى حارسْ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيف أنا أُترَكُ مِنْ أمّي وأبي
والطّفلُ بذاتي يأبى أنْ يكبُرَ

* شاعر سوري مقيم في ألمانيا.

لكنّي أهجرُ ألعابيْ وحكاياتٍ كانت تُحكى لي
كي أغفوْ
وأصيرَ كغصنِ نخيلٍ لا تكسرُهُ ريحٌ غضبى
تأتيهِ مِنْ فمِ دنيا تطلبُ أبطالاً يبنونَ
حوائطَ جنّتِها
وأهيّئُ نفسيَ كي أدخلَ أرضَ معاركِها فارسْ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيف العُودُ ينامُ
وثمّةَ أذْنٌ تعشقُهُ
لكنّي أرقُبُ صحوتَهُ
إذْ لا بدّ وأنْ ينهضَ أيضاً وينغّمَ أغنيةً أخرى
مثْلي لا تهوى النّومَ
ولو هذا الكونُ بهِ الكلُّ كسولٌ ناعسْ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيف أنا أنا
مِنْ أيِّ ترابِ جنونٍ جئتُ أعلّمُ أترابيْ كيف
يصيرونَ جنوداً في مملكةِ اليقظةِ
لكنّي أبني نفسيْ حجراً حجراً
وأغازلُ حوريّةَ أهوائي
وأعاقرُ خمرَ الآتي
لا أمشي إلّا وعصا أحلامي تسندُني
وثيابُ الشّهوةِ تجعلّني أقوى مِنْ بطلٍ
أسطوريّ
لا تطفِئُ مصباحَ عناويني عاصفةٌ في ليلِ
شتاءٍ قارسْ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
في دهري أشياءَ لا تُحصى
تكسرُ مجذافَ سؤالاتي
وأنا أُبحِرُ في أعماقِ اللّغزِ
ولكنّي في يومٍ ما يأتي سأردّدُ في فرحٍ:
طوبايَ
لأنّي كنتُ بدهري في أمواجِ غموضٍ غاطسْ

أوّل العشب خطاكِ

أوس أحمد أسعد

بين نبعِ العنوانِ
ومصبِّ الخاتمة
عشبٌ مغمورٌ
سمَكٌ مراوغٌ
طميٌ كثيرٌ
كثير
بانتظارِكَ
أيّها القارئ الفطين!

****

يا للقصيدة العذراء
ما إن ترى سراباً
حتى تنزع خلخَالَها
وتثب!

****

الوجودُ مزمار
ومهمّتك أن
تتعلّمَ الرّقصِ

****

حاول أن
تأسرَ نهداً ناعسَاً
سيراوغُكَ حتى الصّباح
بكرزٍ وفير

****



وأنت تحتسي قهوة الصبّاح
العصافيرُ لا تغنّي
لتصفّقَ لها
الأغصانُ لا تميسُ
كُرمَى عبوركَ المجيد
النّبعُ لا يتبعُ خطاكَ
ليحرسَها
الكلّ مدعوٌّ ليبدعَ لحنَهُ
في سيمفونيّة الوجود
****

الحلمُ زهرةٌ
تتفتّحُ بغتةً
في أصيصِ القلب!
****

ليكتملَ شروقُكِ
سأطعنُ النّافذة
برفٍّ من العصافير
****

إصغاؤكَ العالي
مشاركةٌ حثيثة
في حوار الوجود
****

أتأمّلُ الدّائرة
بعينٍ شاسعةٍ
ثمّ أبدأ
بتأويلِ سرّتَكِ
****

أيوجدُ دليلٌ
على شدّةِ مطرك
أكثر من عطشي؟!
*****

تقول جدّتي:
الزّائد أخو النّاقص
أتمعّنُ في حبّكِ
المنزّه عن الأهواء
أراه
مجرّد شبهة !
*****

عليكَ زرع الزّهور
قبل دعوة الرّيح
لحملِ رسائلك
المعطّرة
أيّها العاشق
****

في الفراغِ الشّاهقِ الأنيق
حيث العزلةُ داليةٌ
تعتّقُ نبيذَهَا
بأشدّ من فتكٍ

أقطفُ السّهوَ

من زهرته

وأضرمُ المدى

بالكؤوس

****

أن تخفق في

قراءة جسد الأنوثة

لستَ بشاعر

****

تفكيكُ عُرى النّصّ

قطبةً قطبةً

ردمُ فجوَاتِ الدّلالة

قنصُ ثَعالبِ المجَاز

السّقوطُ الجميلُ

في كمائنِ اللّغةِ

بعض مآثرِ القارئ

****

ربعُ التفافةٍ

فقط

لو التفتتْ تلك التّلّةُ

لاكتملَ التّبغُ!

****

الشّهداءُ يموتون أكثر

حين تبكي

شقائقَ النّعمان

****

أكتبُ الآن

وأعي تماماً مطرَكِ

من ابتلالِ أوراقِ القلب

وارتعاشِ ضّفائرِ الضّوء

على الطاولة

****

أن تغنّي

لو رأيتَ ورقةً صفراء

تقودُ الرّيح

نحو فتوّتها

شيء يشبه

لذةَ شيخوخةٍ

في المنحِ

****

دون كشفٍ أو مباغتةٍ

يبقى الشعرُ مجرّد بياضٍ

مطعونٍ بالقلقِ

****

على شرفة غيمةٍ عابرة

أجلسُ كمحاربٍ قديم

بنوايا خضراء
وخوذةٍ مثقوبة
أمشّطُ غرّة الرّيح
نافثاً ما في جعبتي
من الوطنِ والدخان
حتى يستوي هطولُكِ

****

قلبٌ لا تركُلُه الفراشات
كلّ صباح
مجرّد صَدَفة فارغة

****

العري
على شاطئ البحر
حالةُ سترٍ
لا تُحتَمَلْ !

****

ما الذي يجعل دماءَ الشّاعر
تغنّي
أكثر من عبورِ أنثى
جسرَ الرغبة
بخفّيّ فراشة؟!

****

كلّ شعرٍ
لا يتوضّأ بخمرة "بسمالخ"[*]
وحنطة صباياها
قبضُ ريح

****

بينَ ضفائرِ الرّيحِ
وخوخ الصّبايا
ثمّة شاعرٌ
ينتظر
وقصيدةٌ تتدلّى!

****

البهُو
شهقةُ الفراغ
برئةِ الهندسة

****

حين يستنسرُ البُغاثُ
في الأرض
قلْ: على الوطنِ
السّلام

****

أكثرُ الأسئلة إقلاقاً لقلبكَ
أن يسألك المخدوعون

[*] بسمالخ: ضيعتي.. وتقع في مقلة المتوسط

من أين أنتَ؟
فتجيبهم متوجّساً:
من أنتم يا..؟
وأظنّها شتيمة كبيرة

****

مخطوفاً
بين ضفّتيّ كتاب
ذاك القارئ المزدحم
في فضاء المكتبة!

****

لا تدع فتاة
يُغشى انتباهتَهَا الضّبابُ
تقتنصُ نظرتَكَ العابرة
هي فقط
من يحقُّ لها ذلك!

****

أيّ غنجٍ تكنزين
باستداراتكِ الرّهيفةِ
وقبابِكِ الماطرة
يا الصّبيّة
بعمر اللّوز
ليلتفتَ الوجودُ كلّه
إلى الوراء؟!!

****

أَعرني سحرَكَ
أيّها الخريف
كيف بزفرةٍ واحدة
تعرّي جسَدَ الأشجار
كيف؟!

****

أتيتُ "دمشقَ"
بزوّادةٍ من "زوفى"
وقصائدَ مثقوبة بالرّيح
بحنجرة تتّسعُ
لكلّ مواويل الرّعاة
فأهدتني غربةً
تُليقُ بشاعر

****

أيّتها الأنثى
كيف تسكنينَ جسدَك
بكلّ هذي الشّموس
ولا تذوبينَ؟
كيفَ يفيضُ النّبيذُ
من خوابيكِ
بكلّ هذا الدّلال
ولا يثملُ الكون؟!

****

لا خوف من بردِ الشّتاءاتِ

لدينا الكثير من

البنادقِ

والنّعوشِ

والعروشِ

والضّمائرُ الخشبيّة

سنشعلُها جميعاً

لتطمئنّ أرواحُكم

سادتي الشّهداء

****

الأعلى

من عتمةِ سرّتكِ

قنديلا

كرزكِ



مسرحية الضريبة



الحسن بنمونة*

(الشخصية موظف يبدو خائفاً، على سمعته أو وظيفته. لا بد أن ننتبه إلى أمر أنه ساخر في كلامه عن الطبقة، التي ينتمي إليها، وحتى في حديثه عن الطبقات الأخرى. لا بد أن يكون ممثلاً يجيد الضحك الساخر، فالشخصية تجمع بين الغباء المتصنع، والذكاء في الحديث عن واقع لم يعد مثالياً؛ واقع يتغير نحو الأسوأ. ولنفترض أن المكان لا يحتوي إلا على مكتب وكرسي، وصورة يبدو هو فيها شاباً يحمل كتباً. يستحسن أن تكون بحجم كبير حتى تملأ إلى حد ما الخلفية. أثاث قديم في اليمين، وفي اليسار بيت بابه مغلق).

(ينحنح)

أح أح أح أح

أيها السادة

الصغار والكبار

الطبقات الاجتماعية المختلفة

المثقفون والمتمردون

الحالمون بواقع جديد

البورجوازيون والساسة والعمال

أح أح أح أح

---

* كاتب وباحث وأديب مغربي.

لا يسعني إلا أن أحيي ما تقومون به من أعمال، تشي بأننا نتهاوى إلى الحضيض .. الفقراء يلوكون كلاماً ساخراً عن الطبقات، التي لا تحب الشعب .. البورجوازيون لا يهمهم إلا جمع النقود .. العمال يحفرون الأخاديد لطَمْرِ الأسلاك والقنوات. إنهم يؤدون أعمالاً جليلة لا تقدر بثمن. الموظفون يخطون سطوراً في الأوراق. رؤساء تحرير الجرائد يكتبون مقالات عن الأحياء والمدن، التي غمرتها المياه، لأن العمال لم يحسنوا وضع الشيء في المكان المناسب. إننا أيها السادة نتهاوى إلى الحضيض. وعندما لا نؤدي ما علينا من واجبات، نكون على وشك أن نفقد البوصلة. أنا أعني طبعاً الضريبة التي ترعبنا. نقول دائماً لِمَ علينا أن ندفع هذه الضرائب، إن كنا مواطنين بلا قيمة تذكر في الواقع؟. أقول لهؤلاء الثائرين إنكم فعلاً لا شيء في الواقع، ولكن ينبغي لكم أن تؤَمِّنُوا الطريق للوطن الجريح. هل يُترك هذا الوطن وحيداً يعاني مشاعر الخريف؟. كلا. وأنتم طبعاً تدركون معنى مشاعر الخريف. فهل خلقنا لغير غاية؟ كلا. خُلقنا أيها السادة لندفع الثمن غالياً. خلقنا لنحمل الوطن على كواهلنا، حتى يسترد عافيته وقوته، وبعدها فليفعل بنا ما يشاء. فلنتغن بشعار: (نؤدي الضرائب لأجل الوطن، رغم أننا نعرف أنه عندما يسترد عافيته يشيح بناظريه عنا). ولكن لا بأس، يكفيه فخراً أن يعرف أننا نحبه، ونقدر عواطفه الجياشة نحونا عندما يصاب بأزمة من الأزمات النفسية، أو الاقتصادية أو السياسية. أبدو متوتراً إخوتي. رجاء لا تفعلوا كما فعل بطل رواية لما صاح غاضباً: (لا تحدثني عن الكفاح من أجل إنقاذ بلادي. لقد كافحت طويلاً لأجلها. والآن سوف أكافح قليلاً لإنقاذ نفسي. إن بلادي لم تعد تعيش في خطر، فأنا من يواجه الخطر.. من الآن فصاعداً لن أشغل بالي إلا بنفسي). هذا كلام بطل في رواية. (**يضحك ساخراً**)، وأبطال الروايات دوماً يخرفون.

صحيح يا إخوتي أن كلامي، يبدو مثيراً للأشجان الحزينة. وعندما تدركون أنها صادرة عن نفس بائسة، عن نفس شاعرة بالذنب لأنها تأخرت عن دفع ضريبتها، عندها أيها الإخوة ستقدرون هذه النفس الأبية، التي تشغل بالها بوطن جريح، وقد تدوّي تصفيقاتكم تعبيراً عن إعجابكم، بي لأنني الغبي الوحيد الذي لا يزال يعيش على وقع الأناشيد الحماسية، وحب الوطن، والسؤدد والحمى، وتعيش أنت ونموت نحن، ولك منا الروح، ونفديك بالغالي والنفيس، وتبقى أنت شامخاً، ونحملك على أكتافنا، ونحميك في قلوبنا، وما إلى ذلك من ترهات الشعراء وأكاذيب الساسة والمتسلقين الأفاقين ..

فلأكن ذلك الغبي الوحيد، الذي لا يزال يعيش سعيداً في أحضان الماضي الساذج.

لا علينا.

أنا مريض. ربما كان يحسن بي أن أقول، إنني أعاني وعكة صحية، حتى لا أستدر عطفكم وشفقتكم. وعندما يشعر المرء بوعكة صحية يزور الطبيب. أنا لم أضع ذلك في الحسبان. يبدو تصرفي غريباً. ببساطة أنا لا أريد أن أرهن بدني لشخص لا أثق بترهاته.

بطريقة أخرى أعترف بأنني مذنب. لست مجرماً لأنني لم أقتل أحداً بطبيعة الحال. (يصدر تنهيدة) لم أؤد الضريبة في الوقت المحدد. يمكن لنا أن ندعي أن ثمة ظروفاً تشابكت وتداخلت، فكونت إشكالات لتخلق هذا التأخر عن الأداء. وأنا عندما لا أؤدي واجبي الوطني في الوقت المحدد، أشعر بالهزيمة وكأنني عدت خاوي الوفاض من حرب. لا يأتيني النوم ليلاً. قلت البارحة: غداً أؤدي ما علي من واجبات، ولكن مصيبتي أنني أصاب بالأرق، وفي الصباح بدل أن أعرج على مصلحة الضرائب، تراني أغط في النوم. جَاري الذي يشتغل موظفاً في مصلحة ضرائب السيارات ضحك علي طويلاً، حتى كاد يختنق. كان يضحك ويبكي، والدموع تنهمر من عينيه طبعاً، حتى إنني خفت أن تسيل في الشارع، فتحبس مجرى المياه، أو تُحدث طوفانا. قال لي ما معناه إنني غبي، وإنّ أمثالي هم من يركب ظهورَهم الثعالبُ. قلت له: جاري العزيز، إنك تتفوه بكلام لا أفقه فيه شيئاً. فلأكن غبياً وهذا يسعدني. على الأقل أنا لا أريد أن أكون رجلاً سيئاً يحوك المؤامرات ضد الدولة التي تحرسه. كاد يختنق مرة أخرى، فهرعت إلى صاحب دكان أطلب منه النجدة، فباعني زجاجة ماء معدني، ليكرعها الثعلب حتى يرتوي. وقبل أن يختفي في الزحام قلت له: جاري العزيز، إن كنتُ غبياً فهذا يشرفني، لأنني أؤدي ما علي من ضرائب. اختفى من أمام عيني، كما لو كان ثعلباً فعلاً. وهو يختفي كنت أحدثه قائلاً: (أنا لا أسعى إلى إنقاذ نفسي وحدها كما تفعلون. أنا أسعى إلى إنقاذ بلادي. بلادي الصامدة في وجه الرياح والأعداء ..) (يضحك ساخراً).

آه، لا شك في أنه يقرأ جرائد بلدنا، التي تنشر بعض الخزعبلات عن الذين لا يريدون دفع الضرائب. يقولون إنهم يتهربون. أيها السادة، أنا لم أعد أفقه شيئاً في السياسة. يقولون إنهم يتهربون من دفع الضرائب. هؤلاء الذين يأكلون من لحمنا. مَنْ هم؟ أنا لم أر أحداً يأكل من لحمي. (يتحسس أجزاء من بدنه) لحمي هنا، وهنا وهنا، لم يمسسه بشر. ربما هم يبنون مشاريع لتنمية البلاد وعندما تشح الأموال، يتخفون مدة حتى يستردوا الأرباح. هذا شبيه طبعاً بمن يستدين مالاً فيختفي عن الأنظار. كاخ كاخ كاخ. الجرائد تزرع الفتنة بين الناس. أمس قرأت خبراً يقول إن الصيادين عثروا على مركب عائم من دون ركاب، وعندما صعدوا إليه وجدوا فيه خمسين طناً من الكوكايين. بالله عليكم أيها السادة، خمسون طناً من الكوكايين هي ما تصنعه كل مصانع هذا الوحش في العالم. يكذبون لأن المسألة لها صلة بالمال. بالمناسبة، أنا أشتري الجرائد لأن حنفية الماء في المرحاض معطلة (يضحك). لا أريد أن أثقل كواهلكم بهمومي، ولكن لا بأس إن أخبرتكم بأنني إن لم أؤد ما علي من واجبات، فقد أصاب بلوثة عقلية.

هل ثمة ما يشين شخصي إن أنا دفعت الضريبة في الوقت المحدد؟ كلا. طبعاً أنا اليوم أؤدي ضريبة التأخر في دفعها. سآخذ العبرة من هذه الورطة العجيبة التي تكاد تهلك نفسي. حتى إنني أمس لما أَرِقْتُ تناولت قرص أوجاع الرأس فتقيأت. حتى بطني أيها السادة

تعاقبني. لأنني تأخرت في دفع الضريبة. هَا أنتم أخيراً تقتنعون لم لا أريد أن أزور طبيباً؟. أنا مذنب لأنني تأخرت في الدفع. وعندما يكون الأمر كذلك. لا بد أن يشعر المرء بوخز الضمير. في هذه الحال لن ينفعك دواء الطبيب. ادفع وأرح نفسك من هموم الدنيا (يضحك).

عندما أؤدي الضريبة فهذا يعني أن بلادنا تضيفه إلى مبلغ آخر. يضاف هذا إلى ذلك حتى تتكوم الأموال. فتلامس سقف المصلحة. هم ربما لا يضعون هذه الأموال في صناديق أو في بنك. مخافة أن يخطئ المصرفي في العدِّ. أو يرتكب حماقة فيسرق نصيباً منه (يضحك). نرى هذا في الأفلام بأم أعيننا. وطبعاً ما يحدث في الأفلام أيها السادة يقع حتى في الواقع. الجريدة التي اشتريتها أمس تحدثت عن مصرفي سرق مليار سنتيم بالتمام والكمال. ثم اختفى عن الأنظار. يقولون إنه فر إلى كندا. وهل كندا أيها السادة ملجأ للسارقين؟. سلوا النساء كما قال نابليون. وفي الفيلم الذي بثته القناة الوطنية قبل أسبوعين يسرق البطل بنكاً. ويطلق الرصاص ثم يفر إلى كندا. الفيلم أمريكي طبعاً. يجرح شرطيين. ثم يفر بدم بارد إلى وجهة ما. لا يشعر بأي ذنب لأنه ربما قال في نفسه: لم أشعر بالذنب إن كان المصرفيون يمتلكون قلوباً قدت من الحجر؟ يقبض على البطل في حجرة نوم عشيقته. سلوا النساء كما قال نابليون. قبل قرن أو قرنين من الزمن. عندما أؤدي الضريبة فأنا قد أسهم في شراء قطعة من طائرة نفاثة. أو قطعة من مركب. يستخدم للأغراض الدبلوماسية أو قطعة من البارود لقتل الأعداء. ولم لا أكون. قد أديت الواجب في شراء بالون نرسم عليه علم البلاد. ونطلق سراحه في الفضاء؟. نرفع اسم البلد عالياً في السماء. تماماً كما يحدث في الأفلام. يطلق البطل بالوناً ضخماً في الهواء. ويصفق الحاضرون ابتهاجاً. لم لا أكون مبتهجاً عندما أدفع ضريبتي؟. يقولون: لمَ ندفع الضرائب إن كان كثير منا لا يريد دفعها؟. هم لا شك يعنون رجال الأعمال. فلنتحدث بصراحة ولنقل: هم يعنون الطبقة. التي راكمت ثروات بعرق الجبين. لأن العَدَّ آلم عيونها وأتعب قلوبها وأسال عرق جباهها. هؤلاء الذين يسألون الآخرين. أو يسألون أنفسهم لا يدرون أنهم بهذا الفعل. يساهمون في خلق البلبلة والفرقة بين الناس. فأنْ تدَّعي بأن ذاك لا يدفع الضريبة. ولهذا أنا أقرر ألا أدفعها. هذا يعني أنك ثائر من دون نظرية. ادفع وبعدها قل ما تشاء. ادفع وأرح نفسك من هموم الدنيا. (يضحك) يمكن لك أن تشتم رجال الأعمال. أو الطبقة اللعينة. التي تقتات من عرق الجبين العمالي. ولكن بعد أن تؤدي ما عليك من واجبات. هكذا تكون مواطناً صالحاً يشغل بَالَه هَمُّ الوطن وحدَه. لا شيء غير الوطن نعمل لأجله.

ما يشغل بالي أيها السادة في هذه اللحظة هو أنني مذنب. من الصعب أن تثبت لنفسك أنك لست مذنباً. لأن هناك أناساً بعدد النجوم يخطئون ويذنبون. من الصعب أن تقول لنفسك: هوني عليك نفسي. ذاتي. حبيبتي. أخطأت حقاً. ولكن هذا لا يستوجب هذا

الشعور بالهوان. أعترف بأنني أخطأت في التأخر، في دفع ما علي من واجبات، ولكن هذا وأنا أقسم برأس النبي الكريم سيكون لي عبرة. لن أكرر هذه الفعلة أيها السادة مرة أخرى. لن أتأخر في دفع ضريبتي. فلنرفع رأس الوطن عالياً، حتى لا نشمت بنا الأعداء، المتربصين بسقوطنا إلى الحضيض. أنقذوا البلاد من السقوط الاقتصادي أيها السادة .أنقذوا البلاد من الطوفان.

في الواقع أيها السادة، أنا سعيد في هذه اللحظة، على الرغم من أنني ارتكبت خطأ. آه، يكون علي أن أقول إنني ارتكبت ذنباً. لا بأس. وعندما ترتكب ذنباً، وتبحث عن وسائل لجبر الضرر، ترى أنها كامنة فيك أنت المذنب. يبدو الكلام غامضاً. لم لا نقول المعنى واضحاً، دون لفٍّ أو دوران. أردت القول إنني سعيد، لأنني استطعت أن أحصل على المال الذي قد ينقذ البلاد من ضائقة. هو الآن في جيبي. يصعب علي التفوه بهذه الحقيقة. (يضحك) أيها السادة، بعت.. بعت.. بعت الثلاجة. لا أكتمكم سراً إذا قلت إن التأخر كان ناتجاً، عن البحث عمن يشتري ثلاجتي بالثمن الذي يرضيني. قال لي جارنا الذي ساعدني في حملها: أخي، أنت إنسان من عالم مثالي. قلت له: ماذا يعني أن تكون إنساناً من عالم مثالي؟. قال لي: أن تخون نفسك، ولكن تخون إنسانيتك. لم أفهم شيئاً. قلت له: كلامك يزداد غموضاً. قال: أنت من الناس الذين نحتاج إليهم وقت الشدة. وضح كلامك عزيزي، وحاول ألا تميل الثلاجة يميناً، حتى لا تسقط فيسقط الوطن. ربما اشترينا بضريبتي لصاقاً، يستخدم في لصق أوراق إدارية، وأنت تعرف أنك إن استلمت أوراقاً غير ملصقة ماذا يحدث لها. إذا كان الجو مضطرباً، والريح تعوي، وأنت تمسك بأوراق إدارية، وفجأة تُطَيِّرُهَا الريح يميناً وشمالاً، شرقاً وغرباً ... تجري خلفها لتلقطها، وثمة سيارات مارقة، وقد يبتسم لك الحظ فتجمع ثلاثاً، والرابعة التي تحوي خاتم الإشهاد مفقودة. يا أخي، احمل الثلاجة بطريقة صحيحة، بطريقة محترف كما يفعل الحمالون المحترفون. كان المسكين يضحك والدموع تنفلت من عينيه مدراراً، وفمه مفتوح، حتى إنه كاد يفلت الثلاجة فنبهته قائلاً: عزيزي، إن كنت تريد بي شراً، فافعله في مكان آخر. احمل بطريقة صحيحة. وأردت أن أضيف قائلاً: وافرض أن ضريبتي قد تكفل يتيماً أو محتاجاً، أو رجل أعمال استدان مالاً من بنك .. فانتفض المسكين وصاح في وجهي: أنت تبالغ في حب الوطن. الوطن كائن معنوي لن يعبأ بك ولا بنا. هون على نفسك فأنت تظلمه، لدرجة أنك تسيء إليه. أدخل إليه المرح وابتهج وانس هذا الشعور بالذنب اللعين. قلت له: وما العمل؟ أنا كلما أردت أن أؤدي ما علي من واجبات بعت أشيائي الخاصة. قبل أربع سنوات بعت سريري. وبعدها بعت تلفازي. وبعت خزانة ملابسي. وها أنا اليوم أبيع ثلاجتي.

يقال دائماً: بعد أن يهيج البحر تصفو المياه

يأتي الجفاف فتقحل الأرض ويأتي المطر.

إلا الوطن. لا تجعلوه دعابة تلوكها ألسنة أعدائنا الحقيقيين والوهميين.

أيها السادة والسيدات. عندما تبيع أشياءك الخاصة لتنال رضا وطنك. فهذا يعني أنك ترغب في أن يراك إنساناً. صحيح أنك أحياناً تبدو غاضباً عليه. لأنه لا يكترث لك ولأمثالك من المعتوهين البلداء. صحيح أنه أحياناً يبصق في وجهك. لأنك تبدو أصغر من حبة خردل. تبدو حقيراً تصدق ترهات الطبقات المستبدة. تقتات من الأوهام ؛ صحيح أيضاً أنك إنسان محترم. تقدر أفكاره وتطلعاته. ولكن لأنك ترى أن التفاصيل الصغيرة. هي التي تصنع التفاصيل الكبيرة. فأنت إنسان على الرغم من كل شيء. صحيح أنك معتوه لأنك تحس بالذنب. ولكنك على الأقل. أنت شهم لا يريد أن يسكنه اليأس. والأهم هو أن الأشياء تتغير. عندما تسري في عروقنا دماء الأمل.

ولهذا أنا سعيد للغاية. لأنني على الأقل سأكون مرحاً. ساعة أؤدي ما علي من واجبات. هذا يشبه إلى حد ما. ما يقوم به التلميذ النجيب. الذي تقرع رأسه أحاسيس تبكيت الضمير. ولا يتخلص من هذا الشعور. إلا إذا أنجز تمارينه. وقد أفكر في أن أجلس في خمارة لأبكي. لا لأنني مذنب فعلاً. ولكن لأنني أريد أن أتخلص من عبء. جثم علي دهراً كاملاً. وعلى أي حال. أنا اليوم سعيد. وهذه السعادة ربما تشبه سعادة شهر العسل. أو سعادة التخلص من علة كبدت البدن خسائر جسيمة. وقد أنشد بعض المشاعر الجياشة من قبيل:

(موسيقى هادئة تصاحب الكلام).

(أيها العمال الذين تعبوا طوال النهار
ساعة تغيب الشمس يمكن لكم أن تهجعوا إلى النوم
بضمير خروف لا يرى في الدنيا إلا العشب الندي
كنستم أبواب بيوتكم. وها أنتم تجلسون عند العتبات
تحتسون الشاي وتثرثرون بكلام غامض
وأحيانا يكون مفهوماً ولكن لا معنى له.
تثرثرون بقلوب خلية من الذنوب).

وربما طفقت أردد كلاماً من قبيل: أنا اليوم سعيد لأنني على الأقل أديت ما علي من واجبات. صحيح أن هناك من لا يريد أن يبرئ ذمته. ويقال له أنت متهرب من المسؤولية؛ متهرب من دفع ضرائبك. وقد تسمع منه كلاماً جارحاً. يشتم فيه أمك وأباك قائلاً لك مثلاً. مثلاً: وأنت ما شأنك بي؟ أُنظر إلى الكبار الذين يتحدثون عن المسؤولية. وهم يهربون أموالهم إلى بلدان أخرى. لا بأس. يكفي أن تنظر إلى الأفق. حتى ترى الأمل يحييك بيدين طاهرتين. بيضاوين. يقول لك: لا تهتم لهؤلاء. إنهم يحبون الأموال. وهي مجرد أوراق لا

معنى لها. هم لا يعملون، ولكنهم يتصيدون الفرص، أما نحن الذين ينتمون إلى الطبقات الوسطى: الطبقات التي كتب عليها أن تُنَظِّرَ للواقع، والمسؤولية والثقافة، والصراع الطبقي واستبداد الدولة. فإننا نعمل لأجل أن نعيش في سلام مع الذات. لا نريد أن ننقذ أنفسنا وحدها. نريد أن ننقذ البلاد. كان جاري الذي يشتغل موظفاً في مصلحة ضرائب السيارات، يضحك عالياً ويقول لي: ما أروع سذاجتك وأنت تحلل واقعاً متحللاً؛ واقعاً لا يحتاج إلى تحليل بقدر احتياجه إلى القلب. لا شك في أنه يسخر مني. فلأرد له الصاع صاعين. أقول له: والوطن؟ أنتركه يهوي إلى الحضيض. لم يتمالك نفسه عن الضحك. قال: ومن تراه يهتم بوطنك هذا أيها الغريب؟. أنا أستطيع أن أؤكد أنه واهم. هو لا يمتلك رؤية واضحة لما يجري. هل ندع الوطن الغالي يتهاوى لندعي أننا حققنا الأمل؟. هو واهم كما ترون. صحيح أن الذين لا يؤدون واجباتهم كثر بعدد الحصى، ولكن لنغفر لهم. المساكين يتهربون لأنهم يعانون في صمت. فلنغفر لهم مساوئهم، ولنقل جهاراً: من لم يخطئ، فلْيَحْنِ ظهره لِينالَ ضربة معلم. كاخ كاخ كاخ. ليتلقى ضربة معلم مدرب حتى يحدث فيه عاهة دائمة. كاخ كاخ كاخ. وعلى أي حال، لا يمكن لنا أن نركز على الظلام وحده. تشرق الشمس في الصباح أيها السادة، وينهض العمال والموظفون ويخفون إلى أعمالهم. تنبعث الحركة بعد الموات. صحيح أن بعضاً منا كانوا يخططون ليلاً لسرقة الوطن. ضربوا أخماساً في أسداس ووزعوا المهام. يعملون ليعيشوا في سلام. يرغبون في أن يبنوا حياة سعيدة لأبنائهم. لا بأس. فليبنوا هذه السعادة على شقائنا. نحن نقول لهم: من الموت تنبعث الحياة. نموت ويحيا الوطن رغم كيد الأعداء. نحارب ونفدي حلمنا الذي بنيناه بسواعدنا وعرقنا. كاخ كاخ كاخ. صحيح أنني أبدو في كثير من الأحيان معتوهاً، يدافع عن الطبقات المتوحشة الجديدة، لأن الواقعية تقتضي منا أن نغفر لكل من أساء إلينا، ولتذهب النظريات التي تدعو إلى التغيير، والثورة إلى الجحيم. ولتذهب البورجوازية الوطنية إلى الجحيم. ولتذهب كذلك الطبقات المتوسطة والدنيا إلى النار، إن كانوا لا يهتمون بتضميد جراح وطن جريح. وأنتم تعرفون لا شك أن الوطن الجريح لا يصنع إلا الجرحى. وهؤلاء المرضى لا ينفثون في الهواء إلا الأنفاس الملوثة. إننا نخلق واقعاً كريهاً عندما لا نؤدي ما علينا من واجبات. عندما لا نؤدي الضرائب في الوقت المحدد. أيها السادة، أرجو ألا أكون قد أسأت إليكم بكلامي هذا. لا تكترثوا لي. أبدو مثل معتوه يتفوه بالحقيقة المرة.

هناك قصيدة لا أعرف من نظمها تقول:

(نثور ضد الظلم

في النهار نضع المتاريس في الطرقات ونهتف بالسقوط

والويل والثبور لأعداء الفقراء

ولا ندري أن الثعالب تشحذ أنيابها بسكاكين الغدر

تعتلي المنصات فتلقي خطب النصر المبين.)

هناك قصيدة أخرى تقول:

(أحياناً نكون قططاً تتربص بالفئران

وأحياناً أخرى نكون فئراناً تتربص بالحشرات

يأكل القوي الضعيف

ولو كانت الفئران تأكل القطط لأثار هذا ضحكنا

ولو كانت الحشرات تأكل الفئران لأغرقنا في البكاء).

(يدخل يده في جيبه فلا يجد المال)

أيها السادة، يبدو أن الرياح تجري. بما لا تشتهي السفن كما قال الأقدمون. يبدو أن يداً آثمة سرقت مالي. لا بأس، ربما كان السارق يريد شراء دواء لأمه، أو لمعدته .. ربما كان يريد شراء زجاجة يكرعها، لتنهمر دموعه، فيتخلص من عبء أو أزمة. لا ندري حقاً ما الذي يقع ولماذا، ولكن علي أيها الإخوة أن أعود إلى بيتي لأحمل بعض الأشياء الأخرى إلى السوق الشعبي. لا بد أن ننقذ بلادنا. لا بد أن ننقذ بلادنا .سأبيع سريري، وأواني الطبخ، وقارورة الغاز، والموقد..

(يحيي الجمهور، وشيئاً فشيئاً تختفي معالمه، لأن الظلام صاريعم الخشبة).

كلمات مضيئة

سهيل الشعار



الكلمة لها أثر خطير في تغيير النفوس، فهي مُشتقة من كلم يعني جرح، إنسان مكلوم، يعني مجروح، فكما أن الخنجر والسّكين تجرح جسد الإنسان، فالكلمة تجرح نفسه وقلبه، وأثرها واضح وإن كنّا لا نلمسه مباشرة

مصطفى محمود

من كتابه مصطفى محمود والتصوف

***

حين تُسأل مَن أنت، يمكنك أن تقدّم وثائقك، هويتك التي توجد فيها كل المعطيات الأساسية، وإذا ما سُئل شعب من يكون، فالشعب يُشير إلى الكاتب، العالم، الفنان، المؤلف الموسيقي، رجل السّياسة، القائد الذي أنجبه ويعد كلاً منهم وثيقة تدل عليه.

على كل إنسان أن يفهم منذ صباه أنه أتى إلى هذا العالم ليصبح ممثلاً لشعبه، وعليه أن يكون مُستعداً لتحمّل أعباء هذه المهمة.

رسول حمزاتوف، داغستان بلدي.

****

الأمم لا تتقدّم إذا جلس كل ابنائها تحت المصابيح في الشوارع، وإنّما تتقدّم لأن عدداً من أبنائها أعطى نفسه للعلم، ولأن عدداً من أبنائها قد استشهد من أجل الحقيقة.. ومن أجل أن يعيش الآخرون.

أنيس منصور ـ من كتابه من نفسي

****

ـ من الأرض أجسادنا، ومن الفضاء أرواحنا، وفي الموت نردّ ما للأرض للأرض، وما للفضاء للفضاء.

ـ إذا كان للنّسر أن يفاضل بين جناحه الأيمن وجناحه الأيسر، كان للبشرية أن تفاضل بين جناحها الذي هو الرجل، وجناحها الذي هو المرأة.

ـ ليس يهمّ الشجرة المثمرة من يأكل ثمارها، ويهمّها أن تثمر كيلا ينقرض نسلها من الأرض.

قالت الدّلو للبئر:

يُرهقني نزولي إليك وصعودي منك.

فأجابها البئر:

أما أنا فيسعدني أن تنزلي إليّ فارغة، وأن تصعدي منيّ ملآنة..

ميخائيل نعيمة ـ من كتابه ومضات

****

لكي يعرف الإنسان نفسه يحتاج إلى الكتاب، ولكي يعرف الآخرين يحتاج إلى الكتاب، الشّعب بدون كتاب كإنسان يسير مغمض العينين، إنه لا يرى العالم، الشعب من دون كتاب كإنسان بدون مرآة، لا يستطيع أن يرى وجهه.

رسول حمزاتوف ـ داغستان بلدي

****

ـ كما تشعر العصافير التي تملك حواس أرهف من حواسنا بالهزّات الأرضية، فإن الفانين والمفكرين الحسّاسين، يشعرون أيضاً بالهزّات الروحية الكبرى.

ـ الكاتب الجيد يُعبّر عن أمور كبيرة بكلمات بسيطة، ونقيض ذلك الكاتب السيئ الذي يقول أشياء تافهة بكلمات طنّانة. البساطة تترك انطباعاً بأنها طبيعية ولا تكلّف شيئاً، في حين أنها، في الواقع، لا تحرز إلّا بجهود كبيرة.

إرنستو ساباتو ـ من كتاب بين الحرف والدم

****

ـ ما من شيء أقوى من الميراث، إذا كان للخلود يد فإن الميراث يده، التي ينقل بها الكائنات من زمان إلى زمان، ما طبائع الأفراد وخصائص الشعوب ومقومات الأمم إلّا ميراث صفات وسمات، تنحدر من جيل إلى جيل، وإن ما يسمّونه العراقة في شعب، ليس إلّا فضائله المتوارثة من أعماق الحقب، وإن الأصالة في الأشياء والأحياء هي ذلك الاحتفاظ المتصل بالمزايا الموروثة، حلقة بعد حلقة... هكذا يقال في شعب أو رجل أو جواد، وكذلك يقال في فن، أو علم أو أدب، عراقة الأدب هي طابعه المحفوظ المنحدر إلينا من بعيد.

ـ ليس كل شعر فنّاً عالياً، لأنه يعظ أو يصوّر أو يرنّم.. فالشعر الحق هو شيء أبعد كثيراً من مجرد إصابة الأهداف الظاهرة، أو تحقيق الأغراض المباشرة. بل ربما انحطّ الشعر في عرف الفن العالي، لأنه اقتصر على صياغة حكمة أو تصوير منظر، أو إحداث جرس. إنما الشعر الحق قد يتوسّل بهذه الأشياء لبلوغ مأرب أسمى:

هو الارتفاع بالناس إلى سحب لا تبلغ، والرّحيل بهم إلى عوالم لا تنظر... هو أن يريهم من خلال كلماته البسيطة ووسائله البادية أشياء لم تكن بادية ولا طافية في محيط ضمائرهم الواعية، هو بالاختصار ذلك السّحر الذي يوسع ذاتية الناس، فيرون أبعد مما ترى عيونهم، ويسمعون أكثر مما تسمع آذانهم، ويعون أعمق مما تعي عقولهم.. هذا هو الشعر... هذا هو المقصود من كلمة "الشّعر" في أطلاقها على كافة الفنون...

ما من فن عظيم من غير شعر، أي بغير تلك المادة السّحرية التي تجعل الناس يدركون بالأثر الفني، مالا يدركون بحواسهم وملكاتهم...

توفيق الحكيم ـ من كتاب: توفيق الحكيم المفكّر.

الوطن المسجون

رجاء كامل شاهين

شعراء أربعة .. يختلفون .. يتفقون .. يعبرونَ إلى الشعر والميلاد .. على تاريخنا المُعاد ..

ينبغي أنْ نسافرَ عبرَ الزمنِ نحوَ الحصاد



(أبو العلاء المعرّي)

"ليتَ ما مرّ بعيني حُلمُ فأره
لوضعتُ الرأسَ والفكرةَ في
أعماقِ حُفره"
خلفَ عينيكَ قرابينُ الرؤى تجثو وتُطرقْ
والليالي بضياءِ القلبِ تُشرقْ
قد وهبْتَ الحرفَ روحاً
فانحنى يبكي على الأيامِ بَعدَكْ
سقطُ زندٍ نقرأُ الأشياءَ فيهِ
يولدُ التاريخُ عندَكْ
فتركتَ الحدسَ يُدلي بإشاراتٍ جريئةْ
سوفَ يأتي زمنٌ يقتلُ بالسيفِ الصباحا
ويثيروها عليكم فتنةْ
يكتسحونَ الأرضَ والعرضَ اكتساحا
همُ الآنَ، كما قلتَ ظلاماً وذئابا
يرقبونَ اللهَ في كعبِ أنثى
ثمّ يفتونَ عقابَكْ
منذ حقدَينِ وليلٍ ومآسي
يطرقُ التنينُ بابَكْ

يتلطّى بينَ جهلٍ واستطالاتِ الكراسي

بيديهِ الفأسُ والسُّمُّ وشيءٌ لا يُفَسَّرْ

حطّمَ النفسَ وأفنى وتجبَّرْ

ساءهُ الإبداعُ يوماً، فتمادى بالمَضرّهْ

ولهذا .. قطعَ الرأسَ ونادى في المعرّهْ

أنتَ ميتٌ، وتموتُ الآنَ آلافاً ومَرّهْ

(نزار قبّاني)



نوافذٌ من عروقِ الضوءِ غادرتْ، وأنتَ كالحياةِ عميقٌ، وكالموتِ لغزٌ، بيتُكَ يُقالُ رغبةُ الياسمين، قُطبٌ ورَمزٌ، أبداً تصرخُ الأحلامُ في أعماقهِ، والعالمُ صوتٌ به .. ينبُتُ قربي، في صدرهِ مئذنةٌ وسماءٌ تأتي من كلّ دربٍ، ترى اللهَ والمغيبا، وتسألُ سرّاً أن يُجيبا، مُهجةٌ تشكو: كيف يموتُ النبضُ في الوطنِ، وتُولَدُ الأجيالُ في العَفَنِ..؟!

رصدْتَ الواقعَ ورأيتَ كيف يتخثّرُ الزمنُ غياباً، جهلاً، فقراً، ونحن له خاضعون، نتلهّى بوأدِ الأنثى، نُمجّدُ ظلّ اللهِ على الأرضِ، ننساقُ، على عكّازٍ، إلى سراديبَ تُبتَكر، باسم الدينِ، والعصا فوق رؤوسنا، تجرّنا المآسي عند صوتينِ وفكرٍ وعلامهْ، رابَكَ الواقعُ والصّورة، فبدأتَ تصوغُ – في العلنِ – نعشَ الوطنْ، وتبني للأنثى سماءً وعَرْشا، ترقبُ اللهَ حُبّاً ورِمْشا، زعزعتَ بصوتكَ كراسٍ، وأرسلْتَ رياحاً لا تهرمُ، حتى إذا طلعَ الصباحُ، رسمتَ للآتينَ درباً وخُطا، وأشعلتَ شمعةَ البصيرهْ.

تنعي إلينا يا نزارُ هواءَنا المملوءَ من رئةِ الهزيمهْ

تنعي إلينا مفرداتِ العهرِ واللغةَ القديمهْ

تنعي إلينا الفكرَ والكتبَ العقيمهْ

تنعي إلينا موتَنا في ظلِّ حكّامٍ يقودونَ الهزيمهْ

لا يدخلونَ الحربَ إلا بالخطابةِ والرّبابهْ

والعنترياتِ التي خافتْ ذبابهْ

سنظلُّ نحيا تحتَ الترابِ وننحني

لحذاءِ مَن داسَ الترابَ .. فلا غرابهْ

(بدويّ الجبل)

"أخادعُ النومَ إشفاقاً على حلمٍ..."

نُخادعُ النومَ إشفاقاً على حلمٍ	نخشى عليه شفيفَ الضوءِ في البَصرِ



سِرْ معي وأنِزْها، وإن شئتَ اختصرْها .. في انتفاضة، سرْ معي وأدرْها، وإن شئتَ اعتصِرها، تجري الرياحُ بما... نكشفُ للكونِ بياضَهُ، سرْ معي وأنزْها، في غيابِ القمرِ، لم يبقَ من الليلِ إلا أقلّهُ، سرْ معي وابتكرْها، غايةُ الغربةِ أن تُبدِعَ زلّهُ ...

سمّيتَها رؤيا الشعر، رَميتَها في دفاتري، فلا تُسْعِفني إلى جسرِ الزمنِ الهالكِ، فالماضي جرحٌ، يتدثّرُ بالليلِ الحالكِ، والحاضرُ أعمانا، فلمحْتَ خلفَ الغيمِ طوفانا. ها أنتَ بينَ ضفافِ الريحِ والتخيلِ، لغةٌ من عالمِ التنزيلِ، سرْ معي لأعيشَ مع لغتكَ .. على مسارحَ خرساءَ، وأسمعَ ذاكرةَ الخنساءِ، يُقبلُ العالمُ ليّناً .. كالماءِ، تبهلُ لفرحِ القراءةِ، فالسقوطُ في مداره الأخير .. يصوغُ لنا الإساءةَ.

أعيشُ بين الطينِ والحجرِ، أعيشُ لعنةَ التاريخِ والسفرِ، مع لغةٍ .. رأيتُ فيها الضياعا، رأيتُ الغربةَ في وجهها شراعا، وفي الدفترِ المهجورِ هاويةٌ مليئةٌ، بالشوكِ والرمالِ والخطيئة، فسِرْ معي.. سر إليّ، لأقرأَ في الدفترِ المهجورِ لغتي، كي أعبرَ نحو صوتي، وأمنحَ هذي الأرضَ الخاوية، ماءً، عشباً، شجراً، أسراراً، ليأتيَ مَن يقرأ بعد موتي .. شعرا ....

هذي السفينةُ لن ترفعْ مراسيها	فالسوسُ أدركَها قصداً بِبلْوانا
وكيفَ نسألُ يا بدويُّ عن عربٍ	بانوا على طَرَفِ التاريخِ نِسْيانا
أينَ العروبةُ والحُكّامُ تَسْفَحُها	أمامَ ذلٍّ يقومُ اليومَ إعلانا
نمْ في سريرِكَ يا بنَ الحقّ، معذرةً،	فالمالُ أفسدَ أحزاباً وسُلطانا
عفوُ الهزيمةِ، والطوفانُ أدركَنا	فأينَ نصنعُ للأعرابِ رُبّانا
إنّا نُغنّي لحلمٍ باتَ مَهزلةً	والكلُّ يُطعمنا ذُلّاً وطغيانا

(سعد مخلوف)

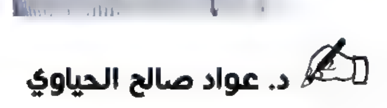
في ثلاثةِ أحلامٍ وصبرٍ وقمرْ. في ثلاثةِ إبحارٍ وموجٍ ومطرْ، أتيتَ. فتحتَ باباً على الحضورْ. بينَ يديكَ التمني. وفي عينيكَ ذاكرةُ الجذورْ. في عالمكَ سَفرٌ يَكمنُ للعواصفِ. يتأبّطُ المدينةْ. يذهبُ أبعدَ في مجرى الأيّامْ. يذهبُ في أحزاننا البدينةْ. والجرحُ في شهوةِ الريحِ رهينةْ. في عالمكَ ذُعرٌ من لغةٍ قديمةْ. مذهولٌ من قراءاتٍ عقيمةْ. تناقلتهُ المرايا. واستردّهُ السّقوطُ في الزوايا. أبعدَ في البكاءِ والعويلْ. أبعدَ في ممالكِ الرحيلْ. يعيشُ فيه إلهٌ كان هناكْ. مليءٌ بالشرِّ واليأسِ والهلاكْ. يُقيمُ فيه الجنونْ. يبيتُ في أحضانهِ العابرون. في عالمكَ سرٌّ بصوتٍ لا يموتْ. يأتي في حجرٍ. في فراشةٍ. في إعصارٍ. في نقطةِ ماءٍ. في بيتِ عنكبوتْ. يوقنُ بالغيمِ والصاعقةْ. يحيا بعَيني لغةٍ خالقةْ. يتلمّسُ أوقاتاً كيفَ تجلّتْ .. في مرافئَ .. أعطت شطآنها لطوفاناتِ العتمةْ. فعاثت بها شياطينُ الأمواجُ .. وأشباحٌ قزمةْ. لوكانَ لك في مدينةِ المرايا .. قوسٌ وديعةْ. لَصُغتَ وطنَ الأحلامِ .. واخترقتَ النفوسَ الوضيعةْ. لو كان لكَ في أرضِ الإلهِ .. أجراسٌ ورنينْ. لَجمعتَ وجوهَ الغواياتِ .. وأوقفْتَ رياحَ التائهينْ. فابحثْ لنا عن سَفرٍ .. لا يستسلمُ للموتْ. وابحثْ لنا عن معلومٍ .. لا يعرفُ المجهولَ .. يعبرُ منهُ الصوتْ .. فنجيدُ درسَ القراءةِ والكتابةْ. ونكونُ للزمانِ سؤالَهُ وجوابهْ.

"هكذا تأتي وفي رئتيكَ تنتعشُ الجذورْ
هكذا تأتي وتحيا على ماءِ الحضورْ"

- لم تزلْ تبني على أنقاضِ نكبتنا الزمانْ
مُذ مضى تمّوزُ يقترفُ الأمانْ
والليالي تحرسُ الوقتَ الذليلْ
بالجواري والعويلْ
قل لنا تاريخَنا المملوءَ بالدّمِ والشّررْ
قل لنا، يا شاعرٌ، من أينَ نبحثُ عن أثر؟
قل لنا عن موتنا ..؟!
أين خبّأنا بقايا بعثِنا ..؟!
- في جرارِ القهقهاتِ الآتيهْ
من عصورٍ سقفُها عتمٌ تدلّى من عيونِ الهاويهْ
تختبي الأيّامُ فيها
والنهاراتُ التي كانت تموتْ
في سراويلِ الخليفةِ حيثُ يرتاحُ السّكوتْ
- سوفَ نبقى بالعباءاتِ التي نصَرَتْ بعيرْ
نلعنُ الظلمَ البصيرْ.

لقطات النَّفس المتباينة بين ثبات الفقد وفقد الثَّبات

في قصيدة (تحتَ المطر الرَّماديِّ)(1) للشاعرة الكويتيَّة الدكتورة سعاد الصَّباح



د. عواد صالح الحياوي

استغلت الشّاعرة المناسبةَ لا للرِّثاء، بل لبثِّ الشّكوى، وهي لا تتوَّقعُ من المرثيِّ المخاطَبِ الإنقاذَ أو التَّفاعل المخلِّص، لكنَّها تفرِّغُ الشّحنة السَّلبيَّة الّتي تعتمل داخلَها من جرّاء الفقد، فضلًا عن القهر الاجتماعيِّ الَّذي نفَّست عنه بصورةٍ مباشرةٍ، ولم تُحلْهُ إلى اللّاوعي، ولم تُحوِّل موادَّهُ وعناصرَه إلى مكبوتاتٍ فيه، بل تنضحُ من وعيها، وتجمع بينَ الوعي والعاطفة مستذكرة ما خلَّفه الفقد، من خلال رسالة مفادها: أنَّ التَّغيُّرات والمتغيرات الّتي تبدو إيجابيَّة في المجتمع لم تنجحْ بتغيير منظورها للسَّعادة.

فهل مصدرُ سعادتها عبد الله المبارك؟

ولو كان حاضرًا في عصر المطر الرَّماديِّ فهل سيكونُ سببَ سعادتها؟

وهل تبقى الشَّكوى ذاتها؟

إنَّ المتوقَّع من شاعرةٍ محاطةٍ بكلِّ أسباب النَّعيم ألّا تشكو من الحزن والحسرة والكآبة الَّتي مسكنُها بيوتُ الفقراء من الشُّعراء.

لكنْ حين ربطت سعادتها بزوجها، ذهبت السَّعادةُ بذهابه. فهو السَّبب الوحيدُ لسعادتها علمًا أنَّ أسباب السَّعادة الأخرى تحيطُ بها من كلِّ جانب، وهي سليلةُ بيتِ الصَّباح بيت الحكم في وطنها.

إنَّ الشَّكوى الَّتي تتضلَّعُ بها هذه القصيدة تعاضدها الخيبةُ والفشل الذَّريع الَّذي يغلب على أجوائها. وسبب الشَّكوى فقدان الزَّوج وهو الصَّديق وصِمام الأمان، الَّذي يمنع حدوث الخيبات والتَّعثر والفشل

في مسيرة الحياة وفي المجتمع ومن المجتمع بعد سقوط الأقنعة.

لقد ذاقت الشَّاعرةُ مرارةَ الفقدِ والوَحدةِ والحرمانِ الرُّوحيِّ والقلقِ النَّفسيِّ والاجتماعيِّ. فنقلتْ معاناتها وصوَّرت المأساةَ بدقَّة. وقد حرَّضها هذا على الفرار إلى الطَّبيعة، بعيدًا عن المجتمع وهمومه وتداعياته. فالطَّبيعة هي الملاذُ. فضلًا عن استدعاء الحبيب لتأنسَ به في سجن وحدتها وغربتها. فهي تسيرُ بلا مظلَّةٍ تحتَ المطرِ الرَّماديِّ؛ لأنَّها فقدت مظلَّتها الخاصَّة (عبد الله المبارك). تقول في المقطع الأوَّل:

على هذه الكُرَةِ الأرضيَّة المُهتزَّةْ

أنت نُقْطَةُ ارْتكازي

وتحتَ هذا المَطَرِ الكبريتيِّ الأسودْ

وفي هذه المُدُنِ الَّتي لا تقرأُ... ولا تكتبْ

أنتَ ثقافتي...

تحترس الشَّاعرة لتبرِّر الشَّكوى. ولم تبدأْ بها. بل بدأتْ بالفقيد من خلال عتبةِ الإهداء الموغلة بالوضوح والصَّراحة. ثمَّ تظهر متأثرة بالهزات الَّتي تحدث على الكرة الأرضية تحتها، متأثرة بالأمطار السَّوداء الملوَّثة برائحة الكبريت. متأثِّرة بحالة الجهل الَّتي تعيشها المدن العربيَّة حولها. إنَّها تعيشُ حالةً نفسيَّةً متعبة سببها انقلابُ الموازينِ واضطرابُ القيم. وسيطرةُ التَّلوُّثِ الأخلاقيِّ والجهلِ الاجتماعيِّ؛ لذا وجدت نفسَها في هذه المناسبة بعيدةً عن رثاء الزَّوج. قريبةً من رثاءِ الواقعِ والحياةِ قبلَ أن تصلَ إلى مرحلةِ رثاءِ نفسها. فلجأتْ إلى ذكرى زوجها تستمدُّ منه وهجَ الماضي بما فيه من ثباتٍ وسكينةٍ وصفاءٍ وثقافةٍ وفكرٍ. إنَّها تستعينُ به نقطةَ ارتكازٍ واتِّزانٍ، ومصدرَ ثقافةٍ وفكرٍ. لتؤكِّدَ ذاتَها. وتعيدَ هيكلتَها. فـ(أنت نقطة ارتكازي. وأنت ثقافتي) طاقةٌ إيجابيَّةٌ تشحنُ بها نفسها: للتَّخفيف من الصَّدمة القادمة. فقد قدَّمت لشكواها. وهيَّأت المتلقِّي. فهي تشعر بمراقبة المجتمع عليها دون السُّلطة كونها شاعرة. يمكن تسميته قهرًا اجتماعيًّا يعرف في علم النَّفس بأنَّه هو «إرغام المجتمع للفرد على سلوكٍ يُخالفُ اتِّجاهاتِهِ وعقائدَهُ وقيمَهُ وميولَهُ»[2]. وقد اكتفت بالثَّقافة وسيلةً في كلتا الحالتين: المطرُ الكبريتيُّ الأسودُ. وعدم القراءة والكتابة. كأنَّها تريد أن تعطي الثَّقافة دور المظلَّة الَّتي تحجب عنها أثر ذلك المطر الَّذي يسقط عليها فقط في هذه المدن. ذلك المطر الَّذي خالف اللَّون الأصليَّ المألوف. ما يعني أنَّه بالسَّواد مطر مختلف تمامًا. «وذلك لدلالة اللَّون الأسود على حالةِ الموتِ. الضَّياع. واللَّاكون»[3].

ثمَّ تتضخَّم المشكلة بينَها وبينَ المكان والزَّمان. بعد الفقد. تضخمًا يضاعف إحساسها بالغربة عنهما بسبب تغير ملامحهما في نظرها. تقول في المقطع الثَّاني:

الوطنُ يَتفتَّتُ تحتَ أقدامي

كزجاجٍ مَكسُور

والتَّاريخُ عَرَبةٌ ماتَ سائقُها

وذاكرتِي مَلأى بعشراتِ الثُّقُوبْ...

فلا الشَّوارعُ لها ذاتُ الأسماء

ولا صناديقُ البريدِ احتفظتْ بلونِها الأحمَر

ولا الحمـــــائمُ تَســــتوطنُ ذاتَ العناوين...

ترصد المتغيّرات في ملامح المكان والزّمان كما لو أنّها تعرض فيلمًا فانتازيًّا مثيرًا للدّهشة، ومن قبل تفتّت التّاريخ بين أصابعها في أوّل نصّ رثائيّ (آخر الشّيوف) والآن يتفتّتُ الوطنُ تحت أقدامها، كزجاج مكسور، ما يعني أنّها فقدت انتماءها إذ كيف لها أن تنتمي لزجاج مكسور تحت أقدامها؟ مع ما في السّير فوقه من خطورة وهو على هذه الهيئة، ثم يتضاعف الفقد أكثر حين يُضاف إلى جملة المفقودات: *- التّاريخُ نفسُهُ، وهو مفقود من خلال سيره على غير هدى بعد موت صناعه وفقيدها منهم.

*- والذّكرياتُ، وهي مفقودة من خلال تسربها عبر ثقوب الذّاكرة الّتي أثرت فيها رصاصات الفقد وأحدثت فيها عشرات الثّقوب.

*- وأسماءُ الشّوارع، وهي مفقودةٌ مُستبدَلة، ما يعني أنّ هناك تغيرًا ديموغرافيًّا مقصودًا مُورسَ عليها للنّيل من ثوابت العلاقة بينها وبين فقيدها حيث كانت هذه الشّوارع تحتفظ بتفاصيل هذه العلاقة وغيرها كما تحتفظ بأسمائها.

*- ولونُ صناديق البريد، وهو مفقودٌ أصيل في حياة الرُّومانسيين، يُعدُ من مُنبّهات العلاقة الحالمة؛ لدلالته على الدّفء والحبّ والتّوهج، والّذي يزيد هذا الفقد تأثيرًا أنّه لا يعرف لونه الجديد إما لبشاعته وإما لغرابته وبعده عن الدّور الّذي كان يضطلع بها اللّون الأحمر.

*- وعناوين الحمائم، وهي مفقودةٌ على درجةٍ من الأهميَّة؛ لارتباطها بالسّلام، فإذا فَقدتْ عناوينَها فَقَدْ فُقِدَ السّلام، وإذا غادرتْ إلى عناوينَ أُخرى في بلادٍ أُخرى فقد غادَرَ معها السّلامُ، وحلّت محلّه الحربُ والدّمار.

إنّها تنظرُ بعينِها الجديدة عينِ الفقدِ، فترى كلَّ هذا التّغيُّر والفقد، ولو قصّتْ ما تَراه لراءٍ آخرَ أمامَها لاستنكرَ ما تقولُ، واتّهمها بالجنونِ. لا سيّما أنّها تدخلُ في دائرةِ العجزِ المطلَقِ عن فعلِ أيِّ شيءٍ أو ضدِّه، تقولُ في المقطع الثّالث:

لم أعُدْ قادرةً على الحُبِّ... ولا على الكراهيَةْ

ولا على الصَّمْتِ ولا على الصُّرَاخ

ولا على النِّسْيانِ ولا على التَّذَكُّر

لم أعُدْ قادرةً على مُمَارسة أُنوثتِي...

فأشواقي ذهبتْ في إجازةٍ طويلَهْ

وقلبي... عُلْبَةُ سردينٍ

انتهتْ مُدَّةُ استعمالِها...

من آثار الفقد عجزُ الإرادة وعدم القدرة على اتّخاذ القراراتِ. فهي لم تعدْ قادرة على فعلِ أيّ شيءٍ: (الحبُّ والكراهية) (الصَّمت والصُّراخ) (النّسيان والتَّذكر) وممارسة أنوثتها. واستخدام اسم الفاعل (قادرة)؛ للدلالة على العجزِ التَّام ونفي القدرة نفيًا لا رجعة عنه. وكلُّ ذلك العجز، وعدم جدوى أيّ شيءٍ جاء نتيجةَ فقدِ المؤثّر. وعليه جرى فقدان الاستجابات الجماليَّة. وكأنَّ المشاعر تبلَّدت، وتجمَّدت، وغادرت. حتَّى قلبها لم يعدْ صالحًا. ما جعلها تقبّح الحسنَ والجمالَ. فتجعل قلبها علبة سردين انتهت مدة صلاحيتها؛ لا للتَّنفير منه. بل لسدِّ نقطةِ فراغٍ ناقدةٍ مباشرةٍ. فهي تشعرُ بضعفِ الإرادة أو عجزها ذلك الضَّعف أو العجز الَّذي يُعرِّفُهُ علماءُ النَّفسِ بأنَّه «قصورٌ نفسيٌّ عن اتّخاذ قرارٍ أو عن القيامِ بمحاولاتٍ لتنفيذ القراراتِ. وهي عادةً حالةٌ مَرَضيَّة»[4]. وهذا مرتبط بإغراقِ الشَّاعرة لنفسها في لجَّة الذّكريات الجميلة الحزينة. ما يؤدّي إلى تطوُّر في الحالة من العجز إلى الانطفاءِ الكامن. الَّذي يعني «توقُّفَ الكائن الحيّ عن إصدار استجاباتٍ نحو موقفٍ كانَ في الماضي موضوعَ إثابةٍ. وذلك لسحبِ المكافأةِ أو تعليقها خلال فترةٍ زمنيَّةٍ»[5]. كما يظهرُ في المقطعين الرَّابع والخامس. تقولُ:

أحاول أن أرسُمَ بحرًا... قزحيَّ الألوانْ

فأفْشَلْ...

وأحاولُ أن أكتشفَ جزيرةً

لا تُشْنَقُ أشجارُها بتُهْمةِ العَمالهْ

ولا تُعتقلُ فراشَاتُها بتُهمَةِ كتابةِ الشِّعْر...

....

أحاولُ يا صديقي

أن أكونَ امرأةً...

بكلِّ المقاييسِ والمواصفاتِ

فلا أجدُ محكمةً تُصغي إلى أقوالي...

ولا قاضِيًا يقبَلُ شَهادتي

فأفْشَلْ...

وأحاولُ أن أرسُمَ خيولًا

تركضُ في براري الحرِّيَّهْ...

فأفْشَلْ...

وأحاولُ أن أرسمَ مَرْكَبًا

يأخُذُني معكَ إلى آخرِ الدُّنيا...

فأفْشَلْ...

وأحاولُ أن أخترعَ وطنًا

لا يجلدُني خمسينَ جَلْدةً... لأنَّني أحبُّكَ

فأفْشَلْ...

وبعد الخيبات النَّاتجة عن الفقد، تدفع عن نفسها لوم غائبها لها على عدم المحاولة للبقاء على قيد الحبِّ بعد موته، فتقدِّم بين يديه محاولاتها الَّتي لو نجحت لحققت لها ما كان موجودًا ومأمولًا:

- المحاولــة الأولى: رســمُ بحــرٍ قزحيّ الألوان.

- المحاولــة الثّانيــة: اكتشــافُ جزيــرةٍ بديلــة للــوطن تتحقــق فيهــا حرّيّــة الــرّأي والنّقد، وحرية المرأة في كتابة الشّعر.

- المحاولــة الثّالثــة: إعــادةُ الحقــوق الكاملــــة للمـــــرأة والملامــــح المســـــتقلة والمواصفات والمقاييس المثاليّة.

- المحاولــة الرّابعــة: إعــادةُ الوجــه المشرق للأمة من الماضي المجيد الّذي كان فضاءً رحبًا لكلِّ طموح.

- المحاولــة الخامســة: ابتكــارُ وســيلةِ هربٍ مع الحبيب إلى أقصى حدٍّ في الحياة.

- المحاولــة السّادســة: اختراعُ وطــن لا يجرّم الحبّ.

وهي في كلّ هــذه المحــاولات تلوذ بآليّة الاســـتبدال و«هــي آليّــةٌ دفاعيّــةٌ تُــرادف الإزاحــةَ الّتي تُعــدُّ في علــم الــنّفس إحــدى آليّات الدِّفاع، حيثُ يفشلُ الفردُ في إشباعِ الــدّافع أو تحقيقِــهِ، ويضــطرُّ إلى اســتبدالِ الشّــيءِ بشــيءٍ آخــرَ يحقِّــقُ لــه ولــو بعــضَ الرِّضــا والإشــباع"[6]، إنّهــا تريــد أن تــتخلص مــن الموجــود؛ لأنّــه يخــالف المــأمول بــه، وتقترح بــدائلَ لتغيير الواقــعِ المُحــيطِ بهــا والمُحاصِــرِ لهــا؛ لتخفِّــفَ مــن آثــاره، لكــنَّ النّتيجــةَ هي الفشــل، بســبب جمــودِ الواقــع وفقــدان المُؤثرِ، واســتمرارِ الأســرة والمجتمع والدّولة في فرض الكبت (الأسريّ والسِّياسيّ والــدِّينيّ) على الكينونــة النّوعيّة الّتي تقابلُ الوجــودَ الــذّكوريَّ الطّاغي، لكــنَّ المكبوتــات غيرُ مُخزّنــةٍ في اللّاوعي، فهي تمتلكُ الجــرأةَ والصّــراحة والمباشَــرةَ فــي الــتَّخلُّص مــن الضُّــغوطات، تطــرحُ المشــكلةَ بكــلِّ جُــرأةٍ، وهــذه الضُّغوطات حاضــرةٌ في منطقــةِ الــوعي ورموزُهــــا واضــــحةٌ، تنتقــــدُ التَّمييــــزَ والعنصــريّةَ، وكــمَّ الأفــواه ومحاربــةَ شــعر المــرأة والقضــاءَ والأحــوالَ الشّخصــيّة الّتي تتعاملُ مع شــهادةِ المرأةِ بانتقــاص، وتتمــرَّد علــى ممارســـاتِ المجتمـــعِ الـــذُّكوريّ ضـــدَّ قصــص الحــبّ؛ لتثري البِّنْيَــة بــينَ الرَّجــلِ والمرأة، وتنتقد الحاضــر العربيّ المنهزم أمام سلطات داخليّة وخارجيّة.

إنّها تكررُ المحاولةَ لتقديم صكِ بــراءة لنفســها مــن التّقــاعس والاستســلام للواقــع والحيـــاة، علــى الــرّغم مـــن انتهـــاء هـــذه المحــاولات بالفشــل عقــب كلّ مــرّة مــا يعني صعوبة التّغيير؛ لأنّها تجاوزت الحدَّ المعتاد مـــن محـــاولات الـــتَّخلُّص مـــن التَّقـــاعس والقعــود، والحدُّ المعتــاد عرفًــا للوصــول إلى أيّ هــدفٍ ثــلاثُ مُحــاولاتٍ، بينمــا تضــاعفت عندها حتّى بلغت ست مــرات، وفي كلّ مــرّةٍ يرتبط فعلُ الفشــلِ بالفاءِ (فأفشــل) الدّالــة علــى السُّــرعة والتّعقيــب ومحــو الــزّمن بــين المحاولــة والفشــل، وهي نتيجــةٌ لا تســتطيعُ الــتَّحكُّم بهــا، كأنّهــا تريــد القــول: إنّها تمتلــك الطّاقــة للمحاولــة، ولكــن مــا يُضــعف هــذه الطّاقة كثرة المعوقات في المجتمع.

وفي المقطع السَّادس تدخل دائرة خصوصياتها أكثر. فتقع في حفر الأسئلة الَّتي لا جواب لها. تقولُ:

ماذا أفعلُ في مقاهي العالم وحدي؟

أمْضُغُ جريدتي؟

أمْضُغُ فجيعتي؟

أمْضُغُ خيطانَ ذاكرتي؟

ماذا أفعل بالفناجينِ الَّتي تأتي... وتَروُحْ؟

وبالحُزْنِ الَّذي يأتي... ولا يروُحْ؟

وبالضَّجَرِ الَّذي يطلعُ كلَّ رُبْعِ ساعةْ

حينًا من ميناءِ ساعتي

وحينًا من دفترِ عناويني

وحينًا من حقيبةِ يدي

أما السُّؤال المكرر فغرضه التَّحسر والتَّعجيز. وهو نعوة مبكرة لنفسها أو محاولة يائسة لاستعادة نفسها. وأما المسؤولات عنها: (الجريدة. وخيطان الذَّاكرة. والفناجين. والحزن. والضَّجر) فهي موادٌّ فاسدةٌ منتهيةُ الصَّلاحيَّة. وليست قادرة على إعادتها إلى الحياة السَّعيدة الَّتي كانت. وعلى الرَّغم من ذلك فهي تستخدم بعضَها بصورةٍ مَرَضِيَّة: (مضغ الجريدة والفجيعة وخيطان الذَّاكرة). وتتلقَّى هواجسَ بعضِها كذلك بصورةٍ مرضيَّة تُظهرُ شدَّةَ خوفها: (الفناجين تروح وتأتي. الحزن يأتي ولا يروح. الضَّجر يطلع كلَّ ربعِ ساعةٍ من كلِّ مكان). فهي تعاني من الوحدة والحزن والضَّجر والإحساس بالعدميَّة. وكلُّ هذه الحسِّيَّات الَّتي تُذكِّرها بالزَّمن الجميل: (المقاهي. الفناجين. السَّاعة. الحقيبة. دفتر العناوين) تحولت إلى مصادر ضجر وحزن وقلق مثلما حولتها إلى معذَّبٍ عدميّ.

ثمَّ تنتقلُ إلى خصوصيَّات الزَّوج الفقيد المادِّيَّة والمعنويَّة الَّتي خلَّفها لها في المقطع السَّابع. وتوجه بخصوصها السُّؤالَ نفسه. فتقول:

ماذا أفعلُ بتُراثِكَ العاطفيِّ

المَزْرُوعِ في دمي كأشجارِ الياسمين؟

ماذا أفعلُ بصوتِكَ الَّذي ينقُرُ كالدِّيكِ

وجهَ شراشفي؟

ماذا أفعلُ برائحتِكَ

الَّتي تسبحُ كأسماكِ القِرْشِ في مياهِ ذَاكرتي

ماذا أفعلُ بَبَصماتِ ذوقِكَ... على أَثاثِ غُرفتي

وألوانِ ثيابي

إنَّها تحاور ذاتها وتفكِّرُ بصوتٍ عالٍ. وتُكرِّر السُّؤالَ على فقيدها وعلى نفسِها (ماذا أفعلُ؟)؛ مستنجدةً بالمتلقِّي أكثر من استنجادها بالفقيد. وهي تحثُّ نفسها على الاحتفاظ بهذه الأشياء: (تراثه العاطفيّ. صوته. رائحته. بصمات ذوقه)؛ لأنَّها الباقيَّة في حياتها الضَّائعة. ما يعني أنَّها

تعرف الإجابة، فهل تريد أن تلزم نفسها بها، وتجعل من بقايا الفقيد مادّة للخلاص؟ ربما هو ذلك، لكنّها تحتاجُ الوسائل وتبحث عن طرق إعادةِ التّدوير والاستخدام الجديد لهذه الأشياء، فلكلٍّ من هذه الأشياء خصوصيّة، سواءٌ كانتْ أشياءَ ملموسةً لا تستطيع استحضارَها أو محسوسةً يسهل استحضارُها: كالعاطفة ولحظات الحبّ، فالتُّراث العاطفيُّ المزروع في دمها كأشجار الياسمين زادٌ كبير لطريق طويلة، وإن كانت تركز على الشَّمّيّة فلأنَّها لا تحتاج منه إلى أكثر من تلك الرّوائح الّتي تعيد ضبط الزّمان على توقيت أشواقها، وصوتُهُ الّذي ينقر كالدّيك وجه شراشفها طقسٌ غرائبيٌّ خاصٌّ يزيد من قوة الذّاكرة ويحفر فيها بئرًا لا تنضب من الأصداء الّتي تتردد عقب اختفاء ذلك الصّوت، ورائحته الفتاكة الّتي تسبح في مياه ذاكرتها خالدة الأثر والفعل النّفسيّ، وبصمات ذوقه الرّفيع الّتي تتجلى في انتقاء أثاث غرفتها وألوان ثيابها لا يمكن محوها عبر الزّمن، ولا بتبديل الأثاث والثّياب، إنَّ وجود (كاف الخطاب) في تلك الأشياء غير كافية لجعل الخطاب من الذّات إلى الموضوع، فهي تؤكِّد العجزَ والقلق النّفسيَّ المسيطر عليها من كلِّ المحسوسات والملموسات من حولها، وتؤكِّد الضّغط النّفسيَّ الهائل الّذي تشكله هذه الأشياء، لا لأنَّها غير مرغوب بها، ولكن لأنَّها تحولت إلى ذكرياتٍ صاحبُها غيرُ موجودٍ، ما يبرر الصُّور الغرائبيَّة الّتي تحيل إلى الإيلام والتّخويف (كنقر الديك، وأسماك القرش)، وما يبرر الجمع بين الأصوات والرّوائح والحركات والمرئيات المختلفة الّتي ترهق الحواس، وهذا داخل في الحذاقة والنّباهة الفنيَّة، حيث يضع الشّاعر المتلقِّي أمام حالة تصويريَّة عميقة دقيقة، «فالشّاعرُ الحاذقُ يختلفُ عن غيره أنَّه يرى أبعدَ وأدقّ؛ لأنَّه لا يكتفي بالنَّظرة السَّطحيَّة، بل يحاولُ أنْ ينفذَ إلى عمقِ الأشياءِ»[7]. وفي المقطع الثّامن ما يؤكد أنّها حريصةٌ على استحضار كلِّ معانيه باستمرار في حياته بعده، حتى لو فقدت الكيفية، تقول:

كيفَ أسْتحضرُكَ
يا صديقَ الأزمنةِ الوَرْديَّهْ؟
ووجهي مُغَطًّى بالفَحْمْ
وشعوري مُغَطًّى بالفحمْ
ليستْ فلسطين وحدَها هي الَّتي تحترقْ
ولكنَّ الشُّوفينيَّهْ
والسَّاديَّهْ
والغوغائيَّة السّياسيَّهْ
وعشرات الأقنعةِ والملابس التَّنكُّريَّهْ...
تحترقُ أيضًا
وليست الطُّيورُ والأسماكُ وحدَها
هي الَّتي تختنقْ
ولكنَّ الإنسانَ العربيَّ هو الَّذي يختنقْ
داخل (الهولوكوستِ) الكبيرْ...

تبحث عن وسائل استحضار الفقيد. لتحقيق غايات شخصيَّة وإنسانيَّة عامَّة. لكنَّها تصطدم بالواقع الخاصِّ والعامِّ كذلك. ويرشح السُّؤال -المرتبط بحالها المناهضةِ للحالِ الورديَّة القديمة وحالِ العالم من حولها كذلك- بمعرفة الجواب. لكنَّها لا تريد استحضاره في جوِّ الاحتراق والاختناق الخاصِّ والعامِّ. حرصًا على عدم وقوعه في صدمتين معًا؛ لأنَّ الأفكار الَّتي كان يؤمن بها ويدافع عنها تغيرت وانقلبت على نفسها. لذا تحاول العودة للوراء والعيش في الماضي الجميل. لأنَّه أنجحُ من الحاضر وأكثر أمانًا وكرامة.

تشكلُ المصطلحات السِّياسيَّة والفكريَّة الَّتي تستعملها الشَّاعرة -بلْهَ الثَّقافة متعددة الألوان في مجالات حياتيَّة مختلفة- ضخامةَ الهمِّ الجماعيِّ والإنسانيِّ الَّذي كان يحمله الفقيد. ويحقق الأمان منه. كما تشير إلى سعة صدر نادرة لدى هذه الزَّوجة الَّتي كانت تستمع إلى كلِّ هذه الأحاديث من زوجها. وترى كلَّ هذا الانشغال عنها بها. وفي المقطع التَّاسع تعود إلى التَّعبير عن الاحتياج الذَّاتي لزوجها بعد أن أصيبت بصدمات كبيرة قلبت في نظرها موازين الحياة. نتيجةَ تكشُّفِ كثيرٍ من الحقائق. وسقوط كثير من الأقنعة عن وجود قضايا وأشخاص. تقول:

يا أيُّها الصَّديق الَّذي أحتاجُ إلى ذراعَيْهِ في

وقتِ ضَعْفي

وإلى ثباتِهِ في وقت انهياري

كلُّ ما حولي عروضٌ مسرحيَّهْ

والأبطالُ الَّذين طالما صفَّقتُ لهم

لم يكونوا أكثرَ من ظاهرةٍ صَوْتيَّهْ...

ونُمُورٍ من وَرَقْ...

بلغت هنا درجة قاسيَّة من المعاناة. حتَّى وصلت إلى إطلاق أحكام عامَّة بعد أن خصَّصت في المقطع السَّابق اتجاهات بعينها. أمَّا الآن فكلُّ ما حولها عروضٌ مسرحيَّة. وكلُّ الأبطال الَّذين صفَّقت لهم كانوا ظواهر صوتيَّة. ونمورًا من ورق. إنَّها ترثي إلى فقيدها حال الأمَّة وحالها. الأمَّة الَّتي خدعت بقضايا وأسماء كبيرة. وصفَّقت لقضايا وأسماء كبيرة. وعولت عليها ورأت بعيونها حاضرها وعلَّقت عليها مستقبلها. وحالها الَّتي آلت إلى الضَّعف والانهيار. بعد فقد العزم والثَّبات المتمثلين في زوجها الفقيد. الَّذي يظهر أنَّه كان يحقق لها هاتين الغايتين في لحظات الاحتياج إليهما بوصفه صديقًا لا زوجًا. ما يعني أنَّه كان يعرف كيف ومتى يظهر صديقًا وكيف ومتى يظهر زوجًا. وهذا ما كان يحقق لها الاكتفاء والرِّضا والطُّمأنينة. لا سيَّما أنَّه مات وهو على هذه المبادئ لم يتغيَّرْ ولم يتبدَّلْ بينما تبدَّلَ كلُّ شيءٍ حولها. وفي المقطع العاشر تلجأ إليه بوصفه سيِّدًا عليها. لطلبِ أخيرٍ يعيدُها تحتَ عباءته. ويخلِّصها من حالةِ الفوضى والعبثيَّة. ومن الإحساس بالعراءِ والضَّياع والتِّيه. تقولُ:

يا سيّدي يا الّذي دومًا يعيدُ ترتيبَ أيّامي

وتشكيلَ أُنوثتي...

أريد أن أتّكئ على حنانِ كَلِماتِكْ

حتّى لا أبقى في العَرَاءْ

وأريدُ أن أدخلَ في شرايينِ يَدَيكْ

حتّى لا أظلّ في المنفى...

إنّ هذا النّداء هو النّداء الأخير الّذي تطلقه الزّوجة الثّكلى مقرونًا بالاعترافِ والامتنان السَّلَفيّ والمديونيّة له حيًّا وميتًّا، فهو الّذي دومًا يعيد ترتيب أيّامها، ويشكّل أنوثتها. إنّها تعرض احتياجاتها الماديّة والمعنويّة ضمن هذا الإطار الفعليّ (ترتيب الأيام وتشكيل الأنوثة)؛ لأنّ كلّ ما سبق من مظاهر شكوى وعقبات معيشيّة وانزلاقات وانحرافات عن طبائع الزّمن الورديّ الجميل أشاع الفوضى في أيامها وأحدث اضطرابًا في أنوثتها، من هنا ربطت كلّ احتياج بغاية:

- الاتّكاءُ على حنان كلماته، وهو احتياجٌ معنويٌّ، متصل بغاية ماديّة معنويّة وهي عدم البقاء في العراء، كأنّ حنان كلماته جدار بيت صامد صمودًا خالدًا، دافئ دفئًا ذاتيًّا.

- الدُّخول إلى شرايين يديه، وهو احتياج ماديٌّ، متصل بغاية ماديّة معنويّة، وهي عدم البقاء في المنفى، وفي مرحلة سابقة كانت تحتاج الوجودَ بين ذراعيه وقتَ ضعفها، والآنَ تريد أن تتجاوز الظّاهر إلى الدّاخل، ما يؤكّدُ تطوُّرَ الضّعف إلى ما هو أشدُّ منه وأقسى، كالعجزِ التّام عن الحراك وعن الوصول إلى أيّ مكان خارج نطاق الفقيد يمكن أن يشكل حيزًا يعاش فيه، فالعراءُ والمنفى رمزان للحياة خارج إطار الفقيد.

إنّ العراء والمنفى من المخاوف الّتي تلاحق النّازحين اللّاجئين الهاربين من الجور والظُّلم والحروب والملاحقاتِ الأمنيّة، وقد نقلتْهما الشّاعرة من هذا الحقل إلى حقل حياتها الخاصّة مع فقيدها، لتشابه النّتائج والحال في النفس لا في المظاهر والأشكال، فالإحساس بالعراء والنّفي يتحقق في مواجهة عالم مُتغيّر مُتقلّب مزاجيّ الأفكار، وهذا ما يبرر كتابات الشّاعرة المستمرّة لزوجها في مناسبات الذّكرى (ذكرى الميلاد، وذكرى الزّواج، وذكرى الوفاة)، لتبقى على قيد التّواصل معه كأنّه حاضر في نفسها وبيتها، فتتخلّص من هذه الإحساسات وتحاربها بطيف الفقيد الّذي يتردد اسمه في كلّ قصيدة.

مراجع :

- باربرا إنجلز: مدخل إلى نظريات الشخصية، ترجمة: د. فهد بن عبدالله بن دليم، دار الحارثي، الطائف، ط1، 1991.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983.
- سعاد الصباح: والورود تعرف الغضب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 2005.
- علي إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001.
- مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، الإدارة العامة للمعجمات، معجم اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ج1، ط1، 1984.

هوامش :

1ـ سعاد الصباح: والورود تعرف الغضب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 2005، ص25-36.

2. مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، الإدارة العامة للمعجمات، معجم اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، 1984م، ج1، ص28.

3ـ علي إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001م، ص176.

4. مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، ج1، ص4.

5. مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، ج1، ص59.

6ـ باربرا إنجلز: مدخل إلى نظريات الشخصية، ترجمة: د. فهد بن عبدالله بن دليم، دار الحارثي، الطائف، ط1، 1991م، ص449.

7ـ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983م، ص173.

قراءة في رواية

في حضرة باب الجابية (طفل البسطة)

للأديب أيمن الحسن



ميلانة عطا الله

في العنونة ابتداء بحرف الجر (في) الذي أفاد هنا معنى الظرفية المكانية، وإذا تذكرنا أن حرف الجر عادة يأتي ليربط ما قبله بما بعده، فلماذا جاء هنا في أول الكلام؟ وهل شبه الجملة "في حضرة باب الجابية" في محل رفع خبر مقدم لمبتدأ حذفه الكاتب ليرينا الكثير من المبتدآت في متن الرواية؟ أم أن المبتدأ هو "طفل البسطة" ولكن الكاتب قدّم الخبر عليه ليلفتنا إلى مكانٍ بعينه؟

أم أن الجار والمجرور "في حضرة باب الجابية" متعلقان بفعل حذفه الكاتب لنراه في متن الرواية؟ أي أنه أراد القول: في حضرة باب الجابية حدث كذا وكذا؟ وهل العنوان مركب من قسمين: "في حضرة باب الجابية" و"طفل البسطة"؟

في الحقيقة جميع هذه التساؤلات تقودني إلى إجابة استنتجتها بعد قراءة الرواية ألا وهي شغف الكاتب بالمكان، وخاصة أن الاسم المجرور بقي هو مفردة "حضرة" المشتقة من الفعل الثلاثي حضر للدلالة على حضور المكان، فالأمكنة تبقى حاضرة في حياة الإنسان، وقد اختار الكاتب لأحداث روايته حياً من أحياء دمشق القديمة ألا وهو باب الجابية الواقع غربي مدينة دمشق منذ عصر الرومانيين الذين كرسوه لكوكب المشتري، ودخل منه صلحاً أبو عبيدة بن الجراح عندما فتح مدينة دمشق عام أربعة عشر للهجرة، وفيه ساحة وسوق تاريخية ما زالا حاضرين حتى يومنا هذا، ويسكنه مزيج متنوع من العائلات، ومنهم من قدم إليه من مختلف محافظات القطر العربي السوري، في هذا المكان استغرق الروائي أيمن الحسن في

رصد الأحداث في مرحلة الستينيات من القرن العشرين، وكانت شخصيات روايته ممن يشابهون أبناء هذا الحي مثل بائع الشاي أبي طنوس ذي الساق المبتورة وابنه الذي تصدّر عنوان الرواية "طفل البسطة" بما للبسطة من رمزيةٍ لمعالم الأحياء الشعبية. وكان هذا الطفل بمثابة ناقل لأحداث الرواية التي تمسّ حياة الفئات الاجتماعية ما جعل الرواية تنتمي إلى الأدب الواقعي. واعتمد المؤلف أسلوب القص المفصل والمتداخل والمعتمد على نظام الفصول المقطعية في تشكيل البناء السردي مشابهاً في ذلك أسلوب السرد الكلاسي إلى حدٍّ ما. وذلك لإشباع الحكاية بمزيد من أساليب الوصف والحوار والإنشاء مع بثِّ المقاطع الغنائية فبدت المساحات السردية متحركةً درامياً في فَلْمَنَةِ المشاهد. وهذا كان له دور في إسقاط الشكلانية على التأويلات والدلالات المعنوية إذ يعتبر الباحث الأمريكي ستانلي واضع نظرية "استجابة القارئ" أن المعنى محايث لا في النص بل في القارئ حيث يكون القارئ مسؤولاً بتحريض النص نفسه، وبالتالي فإن الكاتب يجعل من القارئ مبدعاً، وهذا ما تميزت به رواية في حضرة باب الجابية - "طفل البسطة" من حيث معرفة الكاتب المشروطة بالمجتمع والموجهة إلى القارئ الذي هو ابن المجتمع، واعتمد الصورة البصرية للتفاصيل اليومية التي التقطتها عدسة المؤلف بصورها في اللحظات الحيّة التي عكستها أفكار الشخصيات وسلوكاتها كسارد عليم كليِّ المعرفة بها وبمستوى ثقافتها وكأني به يكتب عن حياته نفسها ما شكل لنا معلماً ببليوغرافياً حين يسترجع أحداثاً وصوراً من طفولته مواكباً مراحل حياته ومواقفه من الحالات الراهنة من خلال شخصية طفل البسطة الذي شكل أحد أهم أركان الرواية يقول في الصفحة 336: "يرهبني هذا الصراخ يا أبي. فأروح - في بحث عن إشارة للغفران - إلى أظفاري أقرضها حتى اللحم وأنا أردّد في نحيب صامت: - أرجوك أبي أخطأت. ومنك السماح".

وهو بالرغم من نفوذه وشعورنا بوجوده في كل مكان وكل زمان وكل حدث لكننا لا نراه لأنه من حيث المبدأ هو صاحب وجود اجتماعي تراكمت في ذاكرته معطيات الفئة الفقيرة الرازحة تحت وطأة الحياة القاسية. يقول على لسان الصحفي "في بلادنا أغلبية الناس يعملون ومع ذلك يعيشون في فقر مدقع. وقليلون يثرون متنعمين بالرفاهية". وهو حين يستعمل السرد الخبري فإنه ينحّي المتكلم ويفصل بينه وبين كلامه، بمعنى أن الراوي غير مرئي على حدّ وصف الفرنسي غوستاف فلوبير وإنما هو مشاهد يلتقط المرئيات وينقلها إلى المتلقي حيناً، وحيناً آخر هو جزء من الشخصية وصانع للحدث ومحرك له عندما يلجأ إلى أسلوب المتكلم. وأكثر ما يتبدى هذا عندما تتحول الشخصية إلى مطرب من المطربين تغني الشخصية بلسانه من خلال المقاطع الغنائية المنتشرة في أنحاء الرواية وكل مقطع يتماهى مع طبيعة الحدث كما في أغنيات فريد الأطرش وأم كلثوم وفهد بلان وفيروز وصباح فخري وعلي الحجار وسيد

مكاوي وغيرهم ما عمّق صدقية المشهد، ولو كانت هذه المقاطع أقلّ لكان ذلك أفضل، ولعل هذا يعود إلى أن الكاتب الضمني يظهر أحياناً كسارد متوجّه إلى المتلقي حين يعتمد "التأصيل" في جعل المخزون الثقافي والفني والتاريخي والسياسي أحداثاً توثيقية للمجتمع في مرحلة زمنية محددة، وفي الوقت نفسه تقوم الشخصيات باستحضار الماضي السابق لزمن الرواية على طريقة الخطف خلفاً من خلال ذكرياتها وذكريات أهلها في فترات سابقة وربما في أمكنة أخرى غير باب الجابية مثل درعا وقرية العمارنة وغيرها، وعلى هذا فإن الكاتب يضخ المعلومات بغزارة ولم يغفل بعض المعلومات الفنية والموسيقية كما هو الحال في قصة "المواجهة" الصفحة 222 عندما راح السيد فيليب "يشرح عن آلتي الشيللو والساكسفون معدداً الفروق ما بين مدرستي العزف الأمريكية والأوروبية" وعندما يحدثنا عن لوحة الجوكندا لدافنشي.

اعتمد الكاتب اللاسببية واللاتسلسلية في حبكته فكان ينقل القارئ من جوٍّ ما إلى جوٍّ يشابهه أو إلى آخر يناقضه تماماً، وهو لم يختم أي حادثة من حوادث الرواية بخاتمة محددة بل ترك للقارئ أن يصطنع الخاتمة المعقولة، هو اكتفى بأن يشغله حتى الوجع فإما أن يستسلم ويذهب إلى العدمية وإما أن يثور ليخرج من أتون القهر والمعاناة والانكسارات التي عانت منها الشخصيات، وهو هنا ابتعد عن الرواية الكلاسية، بمعنى أنه لم يعتمد في حبكته على نظام الهرم بحيث تبدأ الأحداث من نقطة الصفر وتتصعد حتى بؤرة التشظي في قمة الهرم ثم تعود إلى الانخفاض على الخط البياني وصولاً إلى الخاتمة، إضافة إلى أنه أتى بحبكات فرعية كثيرة فكأنما هي جدائل تنتمي إلى الشَّعر نفسه، أو ألسنة لهب تخرج من الأتون نفسه. هذا يقودني إلى أن الكاتب ولّف الأحداث من خلال أربعة منظورات:

1ـ المنظور الاجتماعي:

تناول فيه ملامح البيئة الاجتماعية وطرق عيش الفئات الفقيرة كما هو الحال في قصة "طوق للحمامات" في الصفحة 245 حيث يرصد ظاهرة زواج البديلتين ومنعكساته التي قد تحرم الحبيبين من الزواج ليغدو الزواج عقد "إدخال وإخراج" كما حدث مع عائشة التي تزوجها عبد الجبار مقابل تزويج أخته لأخي عائشة "منذ ذلك اليوم عندما عرّاها عبد الجبار عنوةً من ثياب العرس تعرّت من الخصوبة أيضاً فأمست جسداً يرمقه باستسلام، وصار كلما نام معها يعتريه الجدب هو الآخر".. وعرّج أيضاً على حالات التعاضد بين الجيران لمواجهة شظف الحياة وفي المقابل النميمة فيما بينهم، وتحريم العشق، وطقوس العزاء والأفراح والضيافة، واستقبال المغتربين وتفصيلات أخرى تتعلق بالمأكل والمشرب كالفلافل والفول والحرّاق إصبعه والنرجيلة والشاي الخمير وأورد الكثير من الأمثال الشعبية بلهجتها المحكية كما في الصفحة 73 "اللي بيسبق بياكل

فستق" أو في الصفحة 265 "برا يوك، مدام يوك" وهو من الأمثال الشعبية التركية بمعنى لا نقود موفورة إذن لا امرأة. وذكر قضية الحب العابر للأديان وقضية العيش المشترك بين مكونات المجتمع. وركز كثيراً على مظاهر الفقر ففي الصفحة 60 "صحيح الكل جياع في ساحة باب الجابية. لكنه ـ أي الموت ـ هو الجائع الذي لا يشبع".

2ـ المنظور الإيديولوجي:

تعرض فيه إلى جوانب من الأوضاع السياسية التي سادت تلك المرحلة اي ستينيات القرن الماضي وما استلزمته الحبكة من أحداث قبلها وأحداث بعدها. واستعرض الميول السياسية والحزبية لبعض الشخصيات من بعثيين أو قوميين أو ناصريين أو انفصاليين. وقصص البطولات والتضحيات في مواجهة الاحتلال كما في الصفحة 302 حيث يصور التفاف أبناء الحي حول مذياع أبي عدنان ليأتيهم البيان العسكري التالي: "قام تشكيل من المقاتلات السورية في الساعة الرابعة والدقيقة العاشرة باختراق جدار الصوت فوق مدينة حيفا رداً على استفزازات العدو السافرة فوق المدن العربية وقد عادت مقاتلاتنا إلى قواعدها سالمة" لتتكرر عملية اختراق جدار الصوت فوق مدينة حيفا في حرب تشرين التحريرية عام 1973 بواسطة طيار الميغ السوري حسن علي كردي ليعلو صوت المذياع:

"تعيشي يا بلدي/زهرة حرية تعيشي يا بلدي". "وتروح الأيدي تمسك ببعضها في دبكة موحدة".

وبعدها تتصّعد الحبكة إلى عام 1970 حين أسقط الملازم الطيار البطل بسام حمشو أول طائرة فانتوم فوق بلدة زاكية السورية. كما أورد ذكراً لنكسة حزيران، والوحدة بين سورية ومصر. وأيلول الأسود، وحرب الاستنزاف والقضية الفلسطينية يقول في الصفحة 187 "لقد تحول الفدائي في نظرنا إلى سوبرمان لا يقهر، حتى عندما يموت يستشهد بأسطورة خارقة..".

ويسأل شرطي الكولبة: "ما أقصر مسافة بين الأرض والسماء؟ ولم يجبه أحد. فيقول: هي المسافة بين القدس والسماء". وكثيراً ما وصف حلقات العمال المسائية بعد عودتهم من أعمالهم الشاقة طيلة النهار يأتون إلى ساحة باب الجابية يتحلقون حول "تنكة الحطب" وسيلة التدفئة ويتجاذبون أطراف الحديث بحوارات سياسية عفوية ويتحدّون طائرات الميراج الصهيونية فيقول أحدهم "يحدونا أمل بهزيمة الصهاينة المغتصبين مهما طال أمد الصراع فنحن أصحاب حق. ودائماً هناك من يتطوع من العمال في صفوف الفدائيين ثم يأتي إلى هنا لنستقبله استقبال الأبطال..." ويهدر صوت مذياع أبي عدنان: "الله أكبر. ثورة حتى النصر".

3ـ المنظور السيكولوجي:

رصد فيها الراوي ما يعتور شخصيات الرواية من حالات نفسية حيال مظاهر الحياة. وسبر أغوار الروح الإنسانية ببراعة فائقة. استخرج من مخبوئها ما تريد أن تبوح به بعد أن يعتمل في أتونها. فتفيض

كالغيمة الحبلى بالوجع، فتبدَّت لنا حالاتها بجميع تناقضاتها التي راوحت بين الفرح والحزن، والأمل واليأس، والتحدي والاستسلام، بين انتصاراتها وبين انكساراتها، وذلك في خضم ما حملته لها الحياة من أسباب انعدام الحياة تحت وطأة الحرمان... وركز في المتن السردي على الجانب الإنساني من خلال استحواذه على ديناميه الشخوص بحركة درامية أظهرت لنا عجزهم عن الهروب من الواقع المتشظي ورصدت ملامح الألم داخل الذات الخاصة لتخرجها إلى عوالم الذات العامة. ولج السارد عالم المادة ليكشف عن الحقيقة المضمرة في استبطان الواقع وإسقاط الدلالات الشعورية عليه من خلال رموز فنية متنوعة وبمعجم لفظي حمل مدلولاته حسب المكان أو الزمان أو الظرف المحايث، ففي الصفحة 229 دار حوار بين وليد ورفاقه "فوليد يحلم برسم الأزهار والطيور، أما النسيم العليل والروائح العطرة فيدونها في دفتره الصغير" في هذه المفردات رمزية الحالة النفسية الحالمة لشاب في مقتبل العمر يعاني من قسوة أبيه الساخط على الدوام ومن تبّرم أمه به فلا عزاء له سوى التحليق في عالم الخيال، ومثل هذا الرصد الروحي والنفسي كان مبثوثاً بكثرة في مقاطع الرواية، ما يدل على العلم الكلي للسارد بشخصياته ما عمَّق لدى القارئ تفاعله معها، فكأنما تتقمصه وتشعر بما يشعر وتبوح بما يرغب وخاصة في المواقف التراجيدية التي عجَّتْ بها الرواية، وكأني بها تخبرنا أن الإنسان العربي عاش بين موتين: الموت في الحياة، والموت في الممات، هكذا كان البناء السردي يرسم الألم الهائل في عمليات تبئيرية متعددة ومتنوعة الأسباب والسيرورة ويتابع صيرورتها جميعاً على اختلافها وتناقضها أحياناً، ولكنها جميعاً تدور في فضاء واحد هو وطأة الضغط النفسي. والحقيقة إن مسبار الراوي كان مغموساً في ألم الناس ليخرجه بأساليب عديدة بما فيها أسلوب السخرية المرّة، إلا أنه حمل بين طياته عمقاً فلسفياً سهلاً ممتنعاً وبمعجم لغوي خالٍ من التقعير ليتماهى مع طبيعة الشخوص وخاصة الفئة التي تنتمي إلى الطبقات البسيطة من المجتمع هؤلاء الذين يتفاعلون غريزياً أو لنقل بفطرتهم الطيبة مع طبيعة حياتهم القاسية، إضافة إلى بعض الشخصيات التي حظيت بمراتب علمية والتي حركها السارد وأنطقها بما يناسب وضعها، كشخصية المصور الذي يشرح شروط الفن الروائي "على الراوي أن يعي ما يسرد، أقصد الوعي بأدواته... إنها الكتابة عالم من الأرق... نعم هي الحقيقة التي تمثل رأي السارد ورأي القارئ أيضاً، أو شخصية الصحفي عادل الذي قال "بما أن الحقيقة محظورة في شرقنا قد تصبح ضريبتها رأس صاحبها، تبدو الكلمات في حلقي كالألغام تتحضر للانفجار بمجرد أن تصطدم بالخطأ، ويتواصل الصمت في ساحة باب الجابية.." في هذا المقطع إشارة إلى ظاهرة منتشرة في دول المشرق تتجلى بمعاناة المثقفين من الإجهار بآرائهم حيال الفساد، حيث لا حرية للفكر في دول العالم الثالث...

وفي بـؤرة الوجـع يبـثّ الـراوي تلـك المقاطع الغنائيـة كعتبـات اسـتراحة داخـل السـياق المأسـاوي. بغيـة التخفيـف مـن الضـغط النفسـي لا علـى الشخصـيات فحسب، بل على المتلقي أيضاً؛ ولا يختلف الأمـر كثيراً حـين تهـرب الشخصـيات مـن لحظـة التشـظي إلـى المنولـوج الـداخلي لتستحضـر بعـض الـذكريات الجميلـة رغـم قلتهـا. أو لـتحلم بمسـتقبل أجمـل. فهـذا طفـل البسـطة في الصـفحة 283 يسـترجع ذكرى شغفه برؤية "رويدة" عندما كان فتىً مراهقاً وما زال حتى الآن شغوفاً بها "بعدما نقشـت اسـم رويـدة علـى جـدار جـامع السـنانية رحت أكتبه على باطن يدي بقلم الحبر الباركر. ثم اشتريت ألوان فلوماستر ولونـت أحرفـه بنيـاً وأخضـر فـأحمر. أمـا نقاطـه الأربع فتركتهـا بيضـاء لأنـام بسـعادة ويسـراي إلى جـوار قلبي مغمضـة على اسـم حبيبتي. وفي الصباح أفتح يدي وإذا بشتلة ياسمين نضرة" تطالعنا هذه اللغة الشعرية الجميلـة التي حفلت بالرموز اللونيـة. فلكل لـون دلالتـه النفسـية. وأمـا النقـاط فقـد تركتها بيضاء وفي هذا دلالة على البعد عن التحديد ووضع النقاط على الحروف ـ كما يقـال ـ في حالـة كحالـة الشـاب اليـافع الـذي لـم يـزل فـي مرحلـة اسـتبطان عواطفـه المنحازة إلى بياض الأحلام في خضم حياته المثقلـة بالسـواد هـذه اللغـة شـكلت معـادلاً موضوعياً بين جوانيات الروح وبين التجربة المنظورة.

4 ـ المنظور المكاني:

ميز الناقد غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان:

أ ـ المكـان المجـازي: أي السـاحة التي وقعـت فيهـا الأحـداث ودوره التوضيح دون التعبير عن تفاعل الشخصيات والأحداث.

ب ــ المكــان الهندسـي: وهــو الــذي تصوره الرواية بدقة محايدة وتنقل أبعاده البصرية دون أن تعيش فيه.

ج ـ المكان التجربـة: هـو الـذي يحمل معانـاة الشخصـيات وأفكارهـا ويسـتنهض خيــال المتلقـي لاسـتحضـار المكــان المميـز بسمات محددة.

ولعل المكان الذي تحركت فيه الرواية هــو مــن النــوع الثالــث علـى اعتبـار أنهـا تضمنت تعبيرات مجازيـة عـن الشخصـيات وتحوّلت حجارته وطرقاته وأرصفته وجميع "أشيائه" إلى أرواح حية نابضة لأن الكاتب تعامل معها بوعيه لطبيعة سكانه المقيمين فيـه أو القـادمين إليـه أو الـراحلين عنـه. وهـذا ما يفسـر لنـا أنـه اختار بـاب الجابية عنواناً لروايته على طريقة نجيب محفوظ وأردفه بالجزء الثاني (طفل البسطة) فدمج بين الجماد والإنسان. ووصفه بتصوير فني تعــدى الرؤيــة الفيزيائيــة إلــى المشــاركة الوجدانيـة مـن قبـل المتلقي. في الصـفحة 208 "تــدخل امــرأة الســاحة الواســعة فتتوجـه إليها النظرات الجائعة في نهم من رأسـها إلى أسـفل قـدميها ليصـيح أحـدهم: هجـم الشـوب يـا حبّـوب. ثـم يغني بلهجـة ريفية:

هبّ الهوى وطار الثوبُ

وبيّن رقم المحركْ

يحدجه الشرطي جواد الواقف أمام كولبته مثل العادة بنظرات قاسية فيصمت خائفاً، ولكنه يبقى محدقاً بالمرأة المضطربة في نهم، جوع عاطفي كافر..".

"لأن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان" على حدّ رأي الناقد ويليلك، والراوي في "باب الجابية - طفل البسطة" قام بتسمية مكان الرواية وأماكن أخرى كثيرة جداً لا ليحدد حيزها الجغرافي بل ليجعل منها رموزاً ذات دلالات تُشعِر المتلقي بالصدقية، وتمهد له للولوج إليها والتفاعل مع شخوصها، فهو مثلاً عندما ذكر المكتبة الظاهرية وجامع السنانية وحمام السوق ومطعم دعدوش ومقهى الحوراني والشارع المستقيم وحي مئذنة الشحم وحي باب توما فإنما أراد أن ينقلنا إلى "الميتامكان" وليس إلى موقع المكان الجغرافي لكي ندخل في فضاءات مجازية وخاصة لجهة تعلق أبناء المكان به إلى درجة رسوخه في ذاكرتهم الجمعية حتى درجة التماهي به، باب الجابية تحول في الرواية إلى فضاء خلف المكان وأكبر منه حين أسقط عليه الراوي ميزات الأنسنة فكان يعلو ويهبط، يبتعد ويدنو، يتشظى ويهدأ...

وقد رمّز بمفرداته إلى الأمكنة وطبيعة الحياة فيها فعندما ذكر كولبة الشرطي فقد أوحى بها إلى ضبط سلوك الأفراد والحفاظ على أمن الحي، وعندما ذكر "شغيلة الفاعل والعتّالة والعمال المياومين" فإنه أوحى إلينا بظاهرة اجتماعية واقتصادية تعتمد على الجهد البدني المضني مقابل دراهم قليلة وأسلوب العمل فيها يقوم على المياومة فلا ضمان للعامل ضمن هذا النظام اللاإنساني من أنظمة العمالة الاستغلالية وعندما ذكر "كبّاية الشاي الخمير" فإنما أوحى بها إلى عادات الفئات الفقيرة في المجتمع، وهو في وصفه اعتمد على حاسة البصر فأحالنا إلى مشاهد جسدت رؤياه (بالألف الممدودة) لتصل إلى رؤية المتلقي (بالتاء المربوطة) وهذه الرؤية تكون تفاعلية حسب قدرة الوصف على نقل المشهد من العين إلى عقل المتلقي وقلبه في آن معاً، وعندما اعتمد على حاسة السمع في استخدام أصوات الشخصيات والأصوات الصادرة عن تحركهم في الساحة أو في حارات الحي بأدق التفاصيل إلى درجة التقاط تحشرج أنفاس أو نشيج سعال شاربي النرجيلة، أو أصوات إيقاعات الأغاني من مذياع أبي عدنان فإنه جعلنا نتفاعل سيكولوجياً مع لحظاتهم الحية التي استقاها الراوي من مخيلته معتمداً على مرجعية الواقع، ما حوّل المكان/الفضاء الروائي إلى سبب رئيس للأحداث من جهة العلاقة التبادلية بين المكان والشخصيات، ويمكنني القول إن الولوج إلى التفصيلات في سياق المشهد العام هو من أهم أساليب فن الرواية على خلاف فن القصة القصيرة التي لا تحتمل هذا.

كما أن أحداث الرواية لم تكن متسلسلة تسلسلاً زمنياً متعاقباً بل خضعت لدينامية الشخصيات، فسادتها

التداخلات واعتمد فيها الكاتب على الأسلوب الفصلي مع عنوان خاص لكل فصل مما أدى إلى منح المؤلف الحيل السردية في التقديم والتأخير حتى جعل للمكان حضوراً مكتظاً وتحول إلى مركز إشعاعي لانفتاحه على الأبعاد النفسية والثقافية والتاريخية والفنية للشخصيات، فكان المكان في هذه الرواية هدفاً، بل كان البطل فيها.

ختاماً: إن رواية في حضرة باب الجابية ـ (طفل البسطة) تشبه الملحمة الإنسانية التي استلهمت تفاصيل حياة الفقر والكبت والانكسار التي خرجت من حي باب الجابية إلى الحالة العامة الموجودة في كل زمان وكل مكان، لم تكن الرواية مجانية الهدف على مبدأ الفن للفن بل أراد الراوي أن يوجه الانتباه إلى هذا الواقع الإنساني المرير وهو الذي ختم الرواية بمقولة غابرييل غارسيا ماركيز "الحياة هي ما يتذكره أحدنا كي يرويه للآخرين".

والسؤال: هل فعلاً هذه غايته أعني التذكير؟ أعتقد لا، ففي الأعماق صرخة تلمست طريقها إلى رفض هذا الواقع لتصل إلى النجاح في عملية تغيير هذا الواقع. فهذا الصحفي عادل في الصفحة 44 يقول: "أعرف أن نجاتي في ارتفاع صوتي الداخلي على ضجيج المدينة من حولي كي أتجاسر على طرح الأسئلة: كيف؟ لماذا؟ ومن هو المسؤول؟ ذلك أن الصراع عنيف عندي بين عالمين: الأول قاهر لكنه الواقع، والثاني ملاذ فهو الحلم، وربما قدري أن أخرج إلى وقدة الضوء حدّ الفضح لما نعانيه من قهر ولوعة واغتراب مصمماً على كتابة الحقيقة لو آخر سطر تخطه يدي".

هكذا يوحي إلينا الراوي بدور الثقافة والصحافة في الإشارة إلى الجوانب المشوهة في المجتمع بجرأة وموضوعية ليكون لها دورها في عملية التغيير إلى مجتمع أكثر عدالة وإنسانية.



رواية السفر الأخير
بين الملحمة والواقع
لمؤلفها: محمد زكي رمضان يوسف

محمد أحمد الطاهر

تعد رواية السفر الأخير، الرواية اليتيمة التي صدرت للكاتب محمد زكي رمضان يوسف، وهي ملحمة من التراث الشعبي الكردي، استطاع الكاتب خلالها أن يحولها إلى عمل روائي بقالب فني تم إخراجه إلى الواقع بصورة أكثر بهاءً وجمالاً، وكما يقول الكاتب:

ـ إن الأحداث جرت في قرية تسمى(كفري فل) في شمال كردستان ـ بتركيا وتعني الصخرة المثقوبة، وتتمحور البطولة في الرواية بين عدة أشخاص:

ـ نناس ومعناه غير معروف.



ـ كلبهار وتعني وردة الربيع.

ـ الملا سيف الدين ـ رجل التقوى والورع المحبوب من قبل الجميع.

ـ قهرمان ـ طبيب القرية العجوز وعمره ثمانون عاماً.

ـ محمد علي ـ التاجر الأمين الذي يشتري موسم أهل القرية ويبيعه لهم.

الشيخ محمد ـ والد نناس بناءٌ ماهر وميسور الحال.

ـ القسم الأول:

هيلانة زوجة الشيخ محمد، امرأة عطوفة وحنونة ولدها نناس الذي يملأ البيت سعادة، وهو في الثانية عشرة من عمره، كان محبوباً من كل أهل القرية، واعتاد السفر إلى أخواله في (أرزروم) وذلك كلما سافر التاجر الأمين محمد علي إليها كان يصطحبه معه. وقد تفاجأ بأن خاله لقمان قد نوى الحج وهنا يتأمل نناس حاله وهو يتمنى في قرارة نفسه لو يستطيع والده الحج مع خاله. ولكنه لا يستطيع ترك أرضه مدة ثلاثة أشهر وهي المدة التي يحتاجها السفر الى الحج. وهو مازال صغيراً لا يستطيع أن يحل مكان والده في إدارة الأرض. يناقش الأمر مع خاله الذي يقرر الذهاب إلى القرية ليناقشه مع أبيه وقلبوا الأمور على كافة وجوهها. لكن دون نتيجة. وأم نناس يصعب أن تحج وتترك نناس ووالده، وأخيراً لمعت بذهن أم نناس فكرة وناقشتها مع زوجها بأن يذهب ولدهما نناس للحج هذا العام مع خاله لقمان. ويتعهد خاله وهو الذي لم يرزق بأولاد. فيقوم بتجهيزه من كسوة ومؤونة على نفقته إذ يعتبره مثل ولده، الأمر الذي أسر أم نناس لحسن صنيع أخيها، وتمضي قافلة الحج ويودع نناس والديه بلوعة، وتمضي أيام الحج وفي طريق العودة من الحج. يداهم المرض والد نناس ويموت، تصل قافلة الحج ويستقبله أهل قريته، ويجد صديقه الحميم صبري قد قام برعاية أرضه بعد وفاة أبيه، ويتزوج أيضاً من شقيقة نناس، ويشتد عود نناس الذي يقضي كل أوقاته في العمل، ولكنه يفضي بمكنون قلبه إلى صديقه الحميم وزوج أخته صبري، وبأنه متيم بحب ابنة عمه خليل(كلهار) الذي لا يمكن له العيش من دونها، ولكن المشكلة أن عمه خليل والد كلهار رجل غني بخيل ولا يريد تزويجها إلا من سكان القصور، ورغم ذهاب والدة نناس إلى عمه خليل لطلب يدها إلا أنها تعود خائبة لأنهم فقراء، ولكن نناس يفكر بأمر آخر بالاتفاق مع صبري زوج أخته وحبيبته كلهار التي لا ترضى بديلاً عنه، بأن يقوم بخطفها والهرب بها إلى مكان آخر، لكن ما يحدث أن نناس الذي يأخذ الأغنام للمراعي في جبال(سبيان خلات) ويتعرض لهجوم شرس من الذئاب ويدافع عن القطيع فيقتل بعض الذئاب ويجرح بعضها الآخر ويصاب بجروح بليغة بينما كلهار وشقيقته زوجة صبري في انتظاره حسب الموعد المتفق عليه للهروب، فلما ينجلي الأمر يقوم بإخبار الجميع وينقل نناس إلى الطبيب قهرمان الذي يرى ضرورة نقله إلى /أرزروم/ حيث يتفاجأ عمه خليل والد كلهار بما حصل ويعلم من ابنته الحزينة على حبيبها نناس وفي لحظة غضب تعترف أنها كانت تنوي الهروب مع ابن عمها، عندها أدرك والدها أنه كاد يتعرض للفضيحة فيعلن ندمه ويسمح لابنته كلهار بزيارة نناس في المشفى في أرزروم الذي

يكون في رعاية خاله لقمان العجوز، لكن الخال لقمان يتوفى في المشفى وهو على الكرسي بعد عدة أيام ويتم دفنه في القرية وتحزن لأجله شقيقته هيلانة أم نناس كثيراً، ونتيجة الظروف المادية الصعبة والمصاريف يطلب نناس من صديقه صبري ببيع جزءٍ من أرضه ليدفع ثمن تكاليف المشفى، لكن صبري يفاجئ نناس فيما بعد بعدم بيعه لأي شبر من أرضه وإنما استدان وتدبر الأمور.

القسم الثاني:

تقوم الحرب الروسية القيصرية على تركيا، ويقتل الجنود الروس كثيراً من سكان القرى التركية المحاذية لروسيا ومنها قرية أرزروم، ولكن ما يلبث أن يستلم الشيوعيون الحكم في روسيا ليعود الجنود الروس إلى بلادهم، وهنا يخرج سكان القرى يتفقدون بيوتهم وبعض الناس الذين قتلوا ولم يتم دفنهم، يجد نناس إحدى شقيقاته قد قتلت وأن زوجته كلهار لا أثر لها، فيبدأ رحلة البحث عنها ولكن والدته المسنة ترجوه بألا يطيل الغياب عنها، ولكن غيابه طال أكثر مما هو متوقع، فتخرج وقد أصابها العمى وهي تتوكأ على عصاها للبحث عن ولدها نناس، وابنتها الصغيرة ممسكة بردائها مصرة على الذهاب معها، في هذه الأثناء يكون نناس قد دخل الأراضي الروسية، ليجد نفسه داخل حديقة كبيرة يتوسطها قصر منيف، ويلمح من مسافة امرأة جميلة ترتدي لباساً شفافاً ليتفاجأ أنها كلهار لم يصدق عينيه، فيحدثها لكنها تنكره رغم معرفتها به ويذكّرها أنه نناس حبيبها وزوجها ويذكرها بعقد العقيق الذي أهداه لها بزواجهما، لكنه يتفاجأ بأنها استبدلته بعقد الماس بينما رأى عقد العقيق معلق في عنق الجرو الصغير، ذهبت لتخبر زوجها الضابط غاري بأن هناك شحاذاً في الحديقة عليه طرده أو قتله، فيخرج زوجها غاري وبيده بارودته، فيجده يستحق الشفقة، يقوم بربطه إلى الشجرة، وعندما عاد إلى زوجته كلهار التي هربت معه من بلادها تاركة كل شيء، لتغرق معه في نعيم المال والشراب والطعام، كانت ايفيلين زوجة الضابط غاري الكبرى جاءت، وفكت وثاق نناس بعد أن أفهمته بأنها تحقد على زوجها وعلى كلهار التي جعلتها خادمة لها، منذ أن جاءت وأنها قامت بإسقاط حملها منه بعد أشهر، فتعطيه سلاحاً ليقتل زوجها غاري وكلهار التي خانته، فيتسلل إلى غرفة نومهما فيوقظهما ليتفاجأا بنناس مصوباً سلاحه إليهما فيقتلهما.

ـ القسم الثالث:

يعود نناس إلى بلاده ومعه ايفيلين التي اتخذها زوجة له، وعندما يصل إلى بيت عمه خليل والد كلهار، يسأله عمه عنها لكنه لا يصدق كل ما يرويه نناس عن كلهار، ويطرده من البيت والقرية، فيذهب

نناس مع زوجته ايفيلين للسكن في مكان آخر. وتنجب طفلاً في ليلة القدر في رمضان فيسميه قدري. لكن ايفيلين تموت بعد الولادة بفترة أيام. فيقوم نناس بأخذ طفله لامرأة ترضعه. ويكبر الطفل قدري وهنا يقرر نناس الحج عن والده الشيخ محمد ليتفرغ للبحث عن أمه وشقيقته الصغرى بعد ذلك. ويجتمع الحجيج في الموصل بقيادة أمير القافلة الشيخ أحمد، الذي يحب نناس وهو يسرد عليه قصة حياته. ويراه يوزع التمر على الفقراء. وقبل مسير قافلة الحج يتوفى نناس وهو يتمتم أمام الشيخ أحمد وصديقه الحميم صلاح الدين موصياً بولده قدري. فيقوم صلاح الدين بضمه إلى أولاده. حيث كان عند المرضعة سعدية التي كانت ترعاه كأحد أولادها. وهنا يقرر صلاح الدين بأن يحج عن والد نناس ولكن حج نناس عن والده يكون قد وقع والعبرة بالنية كانت منعقدة للحج. لكن صلاح الدين والشيخ أحمد يتوفيان في ذات اليوم الذي عقدا فيه نية الحج عن والدة نناس. وهنا يعود قدري إلى مرضعته السابقة سعدية. ويكبر قدري ثم يقرر المجيء لزيارة قبر والده في الموصل. ونتيجة جهله بطرق الحدود التركية العراقية. يتم القبض عليه من قبل حرس الحدود العراقيين. فيودع السجن وتوجه إليه تهمة الاعتداء على القافلة والسرقة. وبعد شهرين من السجن يطلق سراحه فيذهب لزيارة قبر والده نناس.

عندما عادت القافلة من الحج يرون قبراً جديداً مضافاً إلى قبر نناس لقد قصد به الكاتب أنه قبر قدري ابنه.

الراوي يقسم العمل إلى ثلاثة أقسام:

- **القسم الأول:** وصف الأرض والحج وموت الشيخ محمد.

- **القسم الثاني:** الغزو الروسي للأراضي التركية وفقدان نناس لزوجته كلبهار التي خانته مع الضابط غاري في الأراضي الروسية.

- **القسم الثالث:** زواجه من ايفلين وإنجابه لابنه قدري. ثم موت نناس ومن بعده ولده قدري.

القسم الأول وصف الطبيعة والأشخاص والأحداث كان رائعاً فنياً استخدم أسلوباً مشوقاً للقص. في القسم الثاني حافظ الكاتب على توازنه بعض الشيء، لكنه بدأ يحشو أحداثاً هزلت العمل الروائي. في القسم الثالث تزاحمت الأحداث والتفاصيل وكأن الكاتب قد شعر بالملل فأغرق نفسه في تفاصيل لا مبرر لها.

الخلاصة:

السفر الأخير هي بحق عنوان جميل وهي انعكاس لملحمة أسطورية وأقرب ما تكون للأعمال السينمائية وهي مستقاة من التراث الشعبي الكردي في صورة جميلة وبلغة رائعة وراقية تعبر عن ثقافة الكاتب التي يفتقر إليها الكثير من الكتاب المشهورين.

بدوي الجبل..

متنبي القرن العشرين

1903 - 1981



فلك حصرية

محمد سليمان الأحمد أحد أهم أعلام الشعر العربي في القرن العشرين ولد في قرية (ديفة) بمحافظة اللاذقية في العام 1903. والده الشيخ سليمان الأحمد (عضو مجمع اللغة العربية بدمشق) ورغم أن البدوي عرف كرجل سياسة ومناضل، إلا أن خلوده الحقيقي كان من خلال نتاجه الأدبي. وقد وصفه "نزار قباني" بـ "السيف اليماني" المعلّق على صدر الأمة في حين وصفه "محمد مهدي الجواهري" بالشاعر الذي يحسب له ألف حساب. بينما قال "أدونيس": بدوي الجبل آخر الشعراء الكلاسيكيين الكبار.



تتلمذ الكبير "بدوي الجبل" على يد والده الشيخ، الأمر الذي زاد في ثقافته، وسعة اطلاعه، وحبه للغة العربية والثقافة والأدب إضافة إلى اطلاعه على عالم المعرفة والعلم، حتى إذا ما بلغ الحادية عشرة من عمره سجله والده في مدرسة إعدادية بمدينة "اللاذقية" ليلتحق بعد ذلك بمدرسة مكتب "عنبر" بدمشق وليبدأ بنظم الشعر.

بعد احتلال سورية من قبل الاستعمار الفرنسي عقب الحرب العالمية الأولى انخرط شاعرنا العظيم في المقاومة والسياسة على الرغم من سنه الصغير وقد اضطر إلى مغادرة الوطن نتيجة ملاحقة الفرنسيين ومطاردتهم له فتنقل بين عدة دول عربية شقيقة: العراق، والأردن، ولبنان، حتى إذا ما عاد إلى أرض سورية الغالية في العام 1936 تم اعتقاله وسجنه بتهمة ممارساته المعادية وكراهيته للاحتلال الفرنسي البغيض.

والواقع أن البدوي ـ رغم صغر سنه ـ انضم إلى ثورة الشيخ صالح العلي المناضل والثوري والبطل الذي قاد النضال والثورة ضد الفرنسيين في جبال الساحل السوري. وقد قاتل البدوي معه. كما عمل وسيطاً بين الشيخ صالح. وبين ملك سورية وقتها "فيصل الأول" وشارك في العام 1925 في الثورة السورية الكبرى فترأس مجموعة من الثوار مخصصة للهجوم على نقاط التفتيش التابعة للاحتلال الفرنسي. هذا وقد تم انتخابه في العام 1943 عضواً في مجلس الشعب، وكان عضواً في الكتلة الوطنية التي طالبت بوحدة الأراضي السورية واستقلالها. وليعاد انتخابه مرتين (1947 ـ 1949) وتم تعيينه وزيراً للصحة (1954) وانتخب وزيراً للدعاية والأنباء (1955. 1956).

استطاع بدوي الجبل أن يغني الأدب العربي بنوعٍ من الشعر الكلاسيكي وقد استطاع من خلاله تحقيق التوازن فيما بين الخيال والفكرة وقد ضم شعره الألوان الشعرية كافة: الهجاء، والرثاء، والغزل. وقد حمل بعضها طابع الصوفية والسياسة.

يقول بدوي الجبل في قصيدته أهوى الشّام:

قف بالشام مسائلاً آثارها ... مرحى لمن أمَّ الشام وزارها

أهوى أزهارها... أحنّ لعهدها ... أشتاق بلبلها. أحبُّ هزارها

قضيتُ أيّامي القصار بظلّها ... جاءت مدامع مقلتيّ قصارها

أفدي مهفهفة القوام أسيرة ... تشكو القيود فمن يفكّ إسارها

غلّوا الأسود الصيد من أبطالها ... في الغوطتين وحجّبوا أقمارها

وكسوا مناكبها فلا أنجادها ... تركوا لقاطنها ولا أغوارها

لقد أفاد البدوي مناخ دمشق الصحفي في أثناء إقامته فيها خلال عشرينات القرن العشرين. وقد كان يغلي بالمطبوعات الثقافية والفكرية والإبداعية. وكان المثقفون ينشرون قصائدهم في صحيفة "ألف باء" فكتب شاعرنا القامة عن موت المناضل الأيرلندي "ماك سويني" مضرباً عن الطعام مدة أربعة وسبعين يوماً احتجاجاً على الاحتلال البريطاني لأيرلندا. فما كان من "يوسف العيسى" صاحب الصحيفة إلا أن يخترع للشاب لقب "بدوي الجبل" دون علمه. وعندما تساءل عن الأمر قال له العيسى:

"إن الناس يقرؤون للشعراء المعروفين. ولست منهم. وهذا التوقيع المستعار يحملهم على أن يقرؤوا الشعر للشعر، وأن يتساءلوا من ذا يكون هذا الشاعر المجيد؟! وأنت في ديباجتك بداوة. وأنت تلبس العباءة. وتعتمر العقال المقصب، وأنت ابن جبل إذاً فأنت بدوي الجبل".

أصدر البدوي ديوانه الأول في العام 1925 تحت عنوان "البواكير" وصدره بكلماته التالية:

"إلى الشهيد الراقد في ميسلون، إلى تلك الروح الكبيرة التي تمردت على العبودية، وعلى الحياة".

وهو ـ بالطبع ـ إنما يقصد الشهيد بطل ميسلون يوسف العظمة.

فتمت مصادرة الديوان، وإتلافه، وكانت مقدمة الديوان قد كتبها كبار أعضاء المجمع العلمي بدمشق، ومنهم "محمد كرد علي ـ عبد القادر المغربي ـ خليل مردم بك".

يقول فيه الشاعر اللبناني الكبير سعيد عقل: "بدوي الجبل أحد قلائد الشعر في الدنيا"، وكما ذكرنا ـ سابقاً، يقول فيه الشاعر الكبير نزار قباني: "بدوي الجبل السيف اليماني الوحيد المعلق على جدار الشعر العربي، في حنجرته ألف لبيد، وألف شريف رضي وألف أبي تمام" أما شاعر العراق الرائد "عبد الوهاب البياتي" فيقول فيه: "من يكتب الشعر بعد بدوي الجبل سنرميه بحجر".

وينبري ـ الناقد والأديب المصري الكبير "عباس محمود العقاد" فيكتب عن شعره قائلاً: "إنَّ شعر البدوي يطلع من أعماق نفس القائل، ليرتد إلى أعماق نفس السامع، لا ليروي طريفاً، أو يثير انفعالاً بل ليستقر ويحفظ بعد الإلقاءة الأولى، كل هذا أناقة مترفة"، وكذلك لا ننسى قول الكبير الجواهري في البدوي "أكبر شاعر عرف في هذا العصر بدوي الجبل، وشاعر آخر" هو يقصد بالآخر نفسه.

ويرحل البدوي عن عمر يتجاوز الثامنة والسبعين عاماً لتبقى "دمشق" تحمل إليه الكثير، وتعني له الأكثر:

لا الغوطتان ولا الشباب	أدعو هواي فلا أُجاب
أين الشَّامُ من البُحَيْرَةِ	والمآذنُ والقِبَابُ
وقبورُ إخواني وما أبقى	من السَّيف الضرابُ
أَشْتَاقُ أحضُنُها وَأَلْثُمها	وللدمع انسكابُ
يا شام يا لِدَةَ الخلود	وضمَّ مَجْدكُمَا انتسابُ
من لي بِنَزْرٍ من ثراكِ	وقد أَلَحَّ بي اغتراب

رحم الله الشاعر البدوي. ففي شعره تتجلى الجزالة، وروعة الأداء، وجموح الخيال، وسلامه التعبير. ومتانة اللغة. ورقة العاطفة. وهو تجري في شرايين إبداعه الشعري دماء فحول الشعراء العظماء القدامى الذين تأثر بشعرهم ومنهم: المتنبي. ومهيار الديلمي. وأبو فراس الحمداني. والشريف الرضي. والبحتري وهنا لا يفوتنا قلادة للبدوي. تعدُّ من أجمل قصائد الشعر العربي وأصدقها، وقد خاطب فيها براءة الأطفال. وقد أهداها إلى فلذة كبده "محمد" الذي اغترب عنه قسراً عليه:

وسيماً من الأطفال لولاه لم أخف ... على الشيب أن أنأى وأن أتغربا
تود النجوم الزهر لو أنها دمى ... ليختار منها المترفات ويلعبا
وعندي كنوزٌ من حنان ورحمة ... نعيمي أن يغرى بهن وينهبا
يجور وبعض الجور حلو محبب ... ولم أر قبل الطفل ظلماً محببا

ويتابع في إبداع قصيدته:

ويا رب من أجل الطفولة وحدها ... أفض بركات السلم شرقاً ومغربا
وصن ضحكة الأطفال يا رب إنها ... إذا غردت في موحش الرمل أعشبا
ويا رب حبب كُلَّ طفل فلا يرى ... وإن لج في الإعنات وجهاً مقطبا
وهيئ له في كلِّ قلب صبابةً ... وفي كل لقيا مرحباً ثم مرحبا



الكأس والفأس والرأس

فارس زرزور

رشف آخر قطرة في كأسه وأخذ نفساً عميقاً، ثم انتظر.. وانتظر، فلم يحس بنشوة، لم يشعر بخيبة بقدر ما أحس باللاشيء.. بالفراغ. انحنى جانباً وتناول الزجاجة، وكانت فارغة أيضاً. لم يتألم ولم يحزن، فسيكون المعنى نفسه لو لم تكن فارغة. أعاد الزجاجة إلى مكانها فوق البلاط في هدوء وهو يقول بصوت مرتفع. نعم. وكان يعني "وماذا بعد كل ذلك؟".

لقد وصل الشراب إلى بلعومه، ولكن رأسه ظل فارغاً. وقال: "نعم" لربما ليفرغ ذلك البلعوم، أو ليجعل السائل يرتاح قليلاً ليسمح له بالتنفس. وقد أعاد الزجاجة إلى مكانها في هدوء لأسباب عديدة: أهمها ألا يزعج الساكنين تحت أرضه. وكان يفقت غيظاً من ضجة الأحياء فوق سقفه. وليس عجيباً أن يعتبر الآخرين حساسين مثله، لطالما أنهم ـ على الأقل ـ يسيرون على قدمين فقط، وتظل رؤوسهم منتصبة أو منحنية قليلاً.

نهض غارساً قبضتيه في خاصرتيه وتمطى، وفكر: والآن!؟ ثم عاد إلى مقعده. وحاول أن يفكر من جديد فلم يفلح في إيجاد أية مسألة يشغل فيها رأسه، هذا الرأس اللعين، إنه أشد قحطاً من صحراء اليمن.

ما العمل الآن؟.. أسقط رأسه بين أصابعه وضغطه في تشنج. وماذا الآن؟.. ليس هناك أي عمل أو أية قضية.. لا شيء على الإطلاق. حتى ولا مسمار يدق في الجدار، ولا أوساخ في الأرض ينبغي لها أن تنظف و.. لا أحد يمكن العثور عليه لمسامرته، امرأته نائمة دائماً، أطفاله نائمون دائماً و.. العالم كله متيقظ. فليخاطب العالم إذن. أيها العالم! أيها العالم! يا أيها العا.. عا.. لم! صوت سيارة بعيدة ونباح كلب. الكلب يعيش في المدينة، وما أسوأ نباح كلاب المدينة! فهو لا يحدث ذلك الصدى المحبب. إنه نباح مكلوم جائع فيه نشاز طبل أجوف. فليتحدث مع نفسه إذن:

ـ من أنت؟

- لماذا تسألني؟
- أقول لك من أنت؟
- أسألك ماذا تريد؟
- لا شيء أريده.
- شكراً.
- العفو.
- مع السلامة.

والآن؟ إذن فليرجع إلى الأمس. فقد يجد فيه شيئاً مسلياً..

- ولكن لماذا لا تفكر في الغد؟
- غدي كيومي.
- وأمسك أليس كيومك؟
- إنه يختلف.
- من أية ناحية؟
- من حيث النكهة.
- أنت إذن متخوم..
- نعم.. متخوم.
- وتعوزك النكهة فقط!.
- النكهة تبدل الحياة قليلاً.. ولا شعرة..
- التغيير!.
- نعم..
- طيب.. انزع ثيابك ونم.

ونفذ النصيحة بلا جدل. ولكنه لم ينم. اضطجع على السرير على ظهره وأخذ يحملق في السقف. كان السقف صديقه لأول وهلة ولكنه سرعان ما تحول إلى عدو يثيره بسخريته. ولم تكن هناك أية فترة هدنة. طيب. فليكن له عدو. على الأقل يشغله.

- أيها السقف الطيب.. قل لي شيئاً.
- ...

- قل شيئاً..

- ...

- تنفس..

- ...

- اصمت..



- ...

- اللعنة عليك.. ...

- ...

- أنا أحبك.

- ...

- أنا أكرهك..

- ...

- أنت لا شيء.. وأنا.. لا شيء...

لو كان موسى النبي لخاطب الإله، ولكنه ليس نبياً. إنسان.. إنسان صغير. للبعوضة شأن أهم وأعظم. إنها على الأقل تطير، وتؤذي وتبحث عن غذائها وتتناسل.

- وأنت!. ألا تتغذى وتتناسل.

- نعم.. أفعل ذلك ولكن دون أن أبذل جهداً.

- كيف؟

- هكذا..

- هل أنت ملك؟.

- لا..

- إذن!..

- أنا عبد.

- العبد يعمل وله مسؤوليته.

- أنا لا أعمل وليس لي أية مسؤولية.

ـ ولماذا لا تعمل؟

ـ لأني لست بحاجة إلى عمل.

ـ اعمل لتشغل نفسك.

ـ لم أجد عملاً..

ـ هل حاولت؟..

ـ نعم.. ورفضت.

ـ والحطّاب!.

ـ كسر لي الحطب ومضى ناسياً فأسه هنا.

إنه محكوم بالإعدام وعلى الآخرين أيضاً. وقد استطاع بعض الآخرين أن يظفروا بتأجيل الحكم، وألا يجدوا طرقاً يتشردون فيها. وكانت طريقه غير مسدودة، ولكنها هلامية. صار يتعثر فيها ويتعثر.. دون أن يلمح فيها بصيصاً يقود إلى نهاية.

ـ النهاية؟.

ـ نعم.

ـ وماذا تكون النهاية؟

ـ الحياة.

ـ ولماذا لا تكون العدم؟

ـ ...

ـ لماذا لا ترد؟.

ـ هناك فرق.

ـ لا.. بل المعنى نفسه.

ـ من يبني الأرض إذن؟

ـ ...

ـ ها أنت ذا تصمت بدورك.

ـ لا ... فقد يكون هناك مخلوقات في الكواكب الأخرى.

ـ تعني أن أكتشف القمر خالياً.

ـ نعم. ثم هناك غيرك. أنت لا تبني إذن ستنتهي و.. يجب أن تنتهي.

- ولكن ذلك ليس ذنبي.

- ستنفذ الحكم..

- كما تريد..

في اليوم التالي حملته قدماه إلى صاحب له محام:

- مرحباً.

- أرجوك أن تنتظر.

وانتظر خارج المكتب. انتظر طويلاً. إنهم يقرعون بابه ويدخلون نساء ورجالاً من الأعمار كافة.

- أنا مطلقة،..

- امرأتي هجرتني و..

- سرق صندوقي و...

- اغتصبني وأنا نائمة و..

قال لي صاحبي وهو يتأوه ويمسح العرق المتفصد من جبينه:

- وأنت ما هي مشكلتك.

- لماذا تخاطبني بهذه اللهجة؟.. هل تعتبرني زبوناً؟..

وضحك في شراسة. قال لي:

- أنت زبون دائم.

- لماذا؟..

- لأنك بلا مشكلة.



***

إنه بلا مشكلة.. فعلاً. فليس بمقدوره أن يحرر فلسطين. ولا يستطيع أن يلغي نظام الرق. ولا يجسر على قطع يد ممدودة تقول: "من مال الله يا محسنين" فيتنام بعيدة. وليس لديه عمل للعاطلين. إنه هنا غريب. وأهله غرباء. ليسوا نازحين. ولكنهم غرباء. وهو بعيد وهم قريبون. إنه عاجز عن أن يصلح فساداً أو يقوّم اعوجاجاً.

***

عجيب! كيف نسي الحطاب فأسه هنا؟ المقصلة.. المقصلة.. المقصلة.. إنه محكوم بالإعدام ألم يقل لكم؟.. أيها الحطاب الخبيث. لماذا نسيت فأسك في غرفته؟..

***

لا يعلم ما حدث بالدقة. يقال إن رأسه وجد هناك.. قريباً. أو على بعد بضعة سنتمترات من باب الغرفة. كان ذلك في تقرير الشرطة. ويقال إن المحقق عدل قليلاً في التقرير وأضاف إليه:

(إن الرأس ما يزال يتنفس).



امرأة من زمن الحرب

جاسم الحمود*

ليستْ كمثلِ النساء، كانتْ زينة اسماً على مسمّى، منذُ الطفولة كانتْ مختلفةً عنْ باقي البنات، جمعتنا أيامُ الطفولةِ ودروبُ الحيّ وفرّقنا سنُّ البلوغِ وعيونُ الرقباءِ، كنّا أطفالاً نلعبُ فاختبأتْ ذات مرةٍ خلفي لامسَ كتفها كتفي فارتجفَ قلبي وارتجفَ قلبها، منذُ ذلكَ اليوم وأنا ملاذها تختبئ خلفي ولا تسمحُ لبناتِ الحي أنْ يقتربن منيّ، وأنا كنتُ شهماً بما فيه الكفاية لأدخلَ في عراكٍ مع أي صبيٍ يقترب منها أو يزعجها، كانت رقيقةً جداً، بكتْ لمّا رأتْ صبيةَ الحيّ يتسلقون شجرةَ التوتِ ويحطّمون عشّ اليمامة ويكسرون بيضها. كانت الأيام تمضي ونحنُ نكبرُ مثل وردتين في حديقةٍ خلفيةٍ نحتجبُ عن عيونِ الناسِ، صنعنا لغةً خاصةً بنا حروفها نظراتُ العيون، فجأةً صدرَ الأمرُ: لا لعبَ بعد اليوم؛ زينة صارتْ صبيةً، اختفتْ زينة: اثنا عشر عاماً من الشقاوةِ واللهفةِ اختفتْ خلفَ الجدران، ومضتْ أيامٌ ولا طريقة للتواصل مع زينة حتّى جاءتْ أختها الصغيرة مرةً إلى بيتنا تستعيرُ قِدراً كبيراً، فركضتُ للمطبخِ ملبياً طلبها وسطَ دهشةِ أمّي، وعادَ القِدرُ في اليومِ الثاني فتعجّبتْ أمّي أنّهمْ لمْ يغسلوه جيداً، أنا فقط أعرفُ أنّه مغسولٌ وزينة رسمتْ رموزاً عليه رداً عليّ، رموز أنا فقط أفهمها؛ كتلك الرموزِ التي كتبتها أنا عندما ناولتُ أختها القِدرَ وأكيد أن أمها استغربتْ مثل أمي عدمَ نظافةِ القدرِ، وهكذا صنعنا أنا وزينة أبجديةً خاصةً بنا؛ دفاترها الأواني المنزلية.

مضتْ بضعُ سنواتٍ كنتُ ألمحُ زينةَ خطفاً منْ بعيد، دخلتُ الجامعةَ وظلت زينةَ في قلبي: تخرجُ لي من صفحاتِ الكتب... تساعدني وقتَ الامتحانِ تجلسُ بجانبي وتهمسُ لي فكّر بتأنّي... تفاجئني وأنا بين أصحابي بضحكتها الناعمةِ كصليلِ أجراسٍ من فضةٍ معلقةٌ في ناقوسٍ فأضحكُ ويلتفتُ إليّ أصحابي مندهشين أواصلُ ضحكي: لا تكترثوا مجنونٌ أنا تعودوا على هذا الأمر.

* جاسم أحمد الحمود: كاتب وقصصي من مدينة الرقة السورية، يكتب القصة القصيرة، و لنصوص النثرية وقد فاز بجوائز عدة (جائزة البيتي للقصة القصيرة وجائزة العجيلي واتحاد الكتب العرب .فرع الرقة

في إجازاتي الدراسية كنتُ أرى زينةَ كانتْ تأتي مع أمها دوماً. هكذا مضتْ سنواتُ الجامعةِ وتخرّجتُ، توافدَ المهنئون لعدةِ أيامٍ إلى منزلنا. ذاتَ مساءٍ نادتني أختي إلى المطبخِ لأحملَ الشاي للمهنئين. استغربتُ عادةً تنادي أولاد أخي؛ هم من يفعلون ذلك دوماً. دخلتُ المطبخَ لأجدَ زينةَ قدْ غامرتْ وجاءتْ وحدها بدون حرسها لتباركَ لي. يا الله إنها أولُ مرةٍ منذُ سنواتِ الطفولة أراها عن قربٍ وجهاً لوجه أنظرُ لها دون خوفٍ من عينِ الرقيبِ. كبرتْ ونضجتْ صارتْ امرأةً منْ عبيرٍ ولهفةٍ وأنا كنتُ كلّي توقٌ واشتياقٌ. كانتْ ترتدي الأسودَ الذي زاد بياضها ألقاً فشعّتْ كنجمةٍ في ليلٍ صيفيٍ. ابتسمتْ كشادنٍ وقالتْ: غامرتُ وجئتُ خلسةً لنْ أفوّتَ هذه الفرحة دون أنْ أباركَ لك وجهاً لوجه. تدخّلتْ أختي وقالتْ وهي تغمزها: مباركٌ لهُ ولكِ. فأطرقتْ برأسها وقالتْ يجب أنْ أعود للبيت قبل أن ينتبهوا لغيابي ثمّ مدّتْ يدها وقالت مباركٌ... تجمّدَ الدّم في عروقي وضاعت مني الحروف احتضنتْ كفّي كفّها؛ سحبتْ يدها لكنْ يدي كانتْ مطبقةً عليها... تلّون وجهها خجلاً وسحبتْ يدها بقوةٍ وانصرفتْ.

زينة... زينة حلمُ اليقظةِ والنومِ... زينة الفتاةُ الفارعةُ جمالها الهادئ بعينيها اللوزيتين وخدها الناهضُ... صوتها العذب وضحكتها الدافئة... زينة التي كانتْ أمي دوماً تقول عنها: تمشي مثلَ الضابطِ ولا تلتفتُ لأحدٍ...

زينة التي قلتُ لأمي: اخطبيها لي.

قالت: هي لابنِ عمّها تألمتُ من كلمةِ أميّ... الكبارُ لا يدركون معنى الحبِ أمي تقول ببساطةٍ هي لابنِ عمّها وأنا؟ ولعبةَ التخفّي؟ وكتفها الذي لامسَ كتفي ومعاركي مع كلّ أطفالِ الحارةِ لأجلها وارتجافي كلّما ذُكِرَ اسمها؟ وضحكي المفاجئ بين أصحابي؟ ولغةُ العيونِ وأبجدية الأواني...

صرختُ: لكنّي أحبّها وهي تحبني...

ابتسمت أمي بحزنٍ: أنتَ تخرجتَ من الجامعة؛ لا بيتَ لديك ولا مهر وأنت تعرفُ ظروفنا أبوك لا يستطيع الآن تزويجك وأخوتك صغارٌ..

صحتُ غاضباً: لكنّي أحبها...

تغيّرَ وجهُ أمي وارتسمتْ ملامحُ الجدِ والغضبِ عليه وقالتْ بحزمٍ: اصح من نومك يكفي أحلاماً. ابن عمها غنيٌ عنده بيتٌ وسيارةٌ وورشةٌ. ثم إنّه ابن عمها وهو بكلّ الأحوالِ أولى منك قالت كلمتها الأخيرة. ونزلتْ دمعتها فأدركت أن الموضوع محسومٌ.

ذهبتُ إلى جامعتي لإنهاءِ أوراقِ التخرجِ. ثمّ عدتُ بعد أسبوعٍ... حين عانقتُ أختي بكتْ سألتها: خيراً...

قالتْ: زينة تزوجت.

حطَّ الطيرُ على رأسي وحسمتُ إلى غرفتي بهدوءٍ لأنفردَ بحزني وقهري.

صباحاً خرجتُ منْ غرفتي وحسمتْ الأمرَ سأسافر إلى الخليج لن أعود إلا بعدَ أنْ يكونَ عندي سيارةٌ ومالٌ وبدلَ البيتِ بيتان.

مضتِ السنواتُ عرفتُ الكثيرَ منْ النساءِ لمْ تستطع واحدةٌ منهنَّ أن تجعلني ارتجف، لم تستطعْ واحدةٌ منهنَّ أن تجعلني أضحكُ يوماً ما فجأةً، اشتريت بيتاً ومكتباً وأرضاً، فعلتُ ذلك دون حماسٍ؛ ما فائدةُ البيتِ إذا لمْ تسكنه زينة، ما فائدة المكتبِ إذا لمْ ترتب أوراقه زينة، ما فائدة الأرضِ إذا لمْ تسق ورودها زينة.

تزوجتُ وأنجبتُ وسميتُ ابنتي الوحيدة زينة، عشتُ حياتي ككلِ الناسِ مع أسرتي إلّا أنَّ قلبي ظلّ معلقاً بزينة.

دارتْ رحى الحرب، تدمر بيتي ومكتبي والحربُ ظلّتْ مستعرةً، بعد ثماني سنواتٍ من بدايةِ الحربِ طفحَ بيّ الحنينُ فقررتُ أن أزورَ مدينتي ... نصحني الأهلُ والاقاربُ: لا تفعلْ الوضعُ مأساويٌ هنا؛ لا أمان لا كهرباء لا ماء.... لم أستمع لهم، حزمتُ حقائبي لإجازةٍ قصيرةٍ.

كانتِ المدينةُ شبه مدمرةٍ بالكاملِ، والناسُ تعملُ بدأبٍ لترميمِ بيوتها أحسستُ أنَّ الأمل موجودٌ بعودتها لسابقِ عهدها، قضيتُ أياماً جميلةً رغمَ قسوتها عادَ الفرحُ لقلبي برؤيةِ الأهلِ والأصدقاء والمدينةِ رغم الدمار الحاصل، لم أسأل عن زينة ولم يذكرها أحدٌ أمامي ربما ظنوا أنّي نسيتها.

كدتُ أتيقنُ أنها إجازة جميلةٌ لولا ما رأيت اليومَ، كنتُ أسيرُ مع أخي في أحد شوارعِ المدينةِ، دخلِ أخي أحد المحلات، وأنا وقفتُ في الشارعِ أراقبُ المارةَ. في الطرفِ المقابلِ من الشارعِ يوجدُ فرنٌ للخبزِ، يجتمعُ حشدٌ حولَ نافذته، أراقبُ الحشدَ... صياحٌ وشتائمٌ وعراكٌ، كان الجو حاراً أحسستُ برجفةٍ قويةٍ؛ رجفةُ بردٍ... لسعةٌ باردةٌ سرتْ في عروقي ارتبكتُ الجو حارٌ جداً، أحسستُ بأنَّ هناكَ عينٌ تراقبني؛ تنظرُ إليّ بحدةٍ...عينٌ مختبئةٌ في زحامِ الفرنِ تنظرُ إليّ مباشرةً بتحدي، أشحتُ نظري عنْ الفرنِ وتشاغلتُ بتفحص وجوه المارةِ لعلني أصادفُ أحداً أعرفه، تشاغلت قليلاً لكنْ مرةً أخرى أحسُ بنظراتٍ تخترقني التفتُ مرةً أخرى نحو الفرنِ، أنا متأكدٌ؛ هناكَ عينٌ تحدّقُ فيّ بقوةٍ... ماذا يجري، ارتفعَ صراخُ امرأةٍ وهي تحاولُ أنْ تخرجَ منَ الزحامِ محتضنةً ربطةَ خبزٍ كأمٍ تحتضنُ وليدها المولود تواً بعد سنواتِ عقمٍ طويلةٍ، خرجت المرأةُ تشتمُ وتزأرُ مثلَ لبوةٍ جريحةٍ، توقفتْ تستنشقُ الهواءَ النقي ثمّ التفتتْ نحوي ورمتني بنظرةٍ حادةٍ، ارتجفتُ مرةً أخرى راقبتها وهي تمضي في الشارعِ، امرأةٌ محنيةُ الظهرِ تلبسُ ثياباً سوداءَ باهتةً، لا أدري ما الأمرُ وجدتُ نفسي أمشي وراءها، دخلتْ محلاً لبيعِ الخضارِ في آخرِ الشارعِ فدخلتُ خلفها...

انحنتْ تحت طاولاتِ الخضارِ حيثُ يوجد صناديقُ الخضارِ التالفة. وصارتْ تبحثُ بدأبٍ بينها. وقفتُ أراقبها أحسُ بقلبي يرتجفُ. هذه المرأةُ شكلها غريبٌ لكنّي أعرفها... لا أظن أني سبقَ ورأيتها لكنّي أعرفها. كانتْ تقلب الخضارَ التالفة بيديها وأنا أقف حائراً. انتبهتُ من غفوتي على يدِ أخي تهزُ كتفي: (وينك صار لي ساعة أدور عليك من محل لمحل) أشرتُ له أنْ اصمتْ. ثمّ أشرتُ نحو المرأةِ المنهمكةِ ببحثها.

ابتسم بحزنٍ: هلْ عرفتها؟

- لا أظنُّ لكنْ أحس أنّي أعرفها!!! أجبته بدهشةٍ.

- إنها زينة .... قالها بترددٍ واضحٍ.

نظرتُ إليه بذهولٍ... هزّ رأسهُ أنْ نعم هيّ.

شيءٌ ما في قلبي تحطّمَ أسمعُ صوت تكسره.... الآنَ أدركتُ سرّ الرجفة.

بلا ترددٍ ناديتها: زينة.

التفتتْ إليّ. رمتني بتلك النظرة الباردة رأيت عينيها عن قربٍ. هي زينة فعلاً عيونها اللوزيةُ لم تتغيرْ. طيفُ ابتسامةٍ لاحَ على شفتيها. ثمّ انقلبتْ لتكشيرةٍ وصرختْ: ابتعدْ عنّي.

همستُ: زينة !!!

صرختْ: ابعد... ثم قذفتني بما في يدها من خضارٍ عفنةٍ أسرع صاحبُ المحلِ مَعتذراً: (لا تواخذونا هاي مجنونة دوماً تصرخ بوجه الناس).

تراجعتُ بدهشةٍ التفتُ إلى أخي: قُلْ غير هذا الكلام؟؟ معقولٌ !!! زينة التي كانتْ تمشي مثلَ الضابطِ... زينة الرقيقة... زينة التي تمنّاها كلُ شبابِ الحي... زينة الفارعةُ المشوقة هي هذه المرأة المحنيةُ الظهرِ. الشرسةُ التي تعاركُ الرجالَ على الفرنِ. زينة التي كانَ العسل يتقاطرُ من شفتيها تبحثُ بين الخضارِ العفنة عمّا يمكن أنْ يؤكلَ غير معقول.

ـ لا يا أخي إنها الحربُ كلُ شيءٍ فيها معقولٌ.

ثمّ سحبني من يدي لنغادرَ المكان وأنا مشيت معه باستسلام والحربُ التي لم أعش أحداثها عن قرب في السنواتِ الماضية تشتعلُ في قلبي وروحي.



راديو جدي... والمعلم آكوب

د. أحمد زياد محبك

لا أعرف لماذا فكرت بحمل المذياع إلى المصلح.

حين انتقلت من دار جدي القديمة في حي العقبة في القسم الشرقي القديم من المدينة، إلى الشقة الجديدة في حي الشهباء بالقسم الغربي الحديث من المدينة، تخليت عن أشياء كثيرة مما كنت أحتفظ به من موروثات جدي، كنت أحتفظ بطربوشه ومعطفه وعصاه ونظارته الطبية وبمظلته، وبأشياء أخرى كثيرة، تخليت عنها كلها، فقط حملت معي ذلك المذياع الكهربائي القديم من نوع فيليبس، الذي طالما كنت أستمع إليه، وطالما كان يزعجني تشويشه، فهو لا يلتقط المحطات صافية، وقد تخليت عنه منذ أكثر من ثلاثين سنة، تركته في السقيفة حيث الأشياء المهملة.

حملته اليوم ومضيت به إلى مصلح المسجلات والهواتف والراديوهات في جادة الخندق، دلني عليه أحد الأصدقاء.

أدهشني محله، بل أدهشني هو.

يكاد يكون في عمر جدي، يرحمه الله.

على عينيه نظارة سميكة، ذراعها مكسورة، شدها بخيط إلى أذنه، والعدسة اليسرى متشعبة، لا أعرف كيف يرى من خلالها، محدودب الظهر، شعره أبيض، لم تسقط منه شعره، يكلمني وهو مكب على العمل.

يكلمني والسيجارة في زاوية فمه:

- ضعه هناك على الرف، وراجعني الأسبوع القادم، في مثل هذا اليوم.

حاولت أن أشرح له، فأشار:

- أنا سأتفحصه، وأعرف ماذا به.

على المنضدة أمامه منفضة سكائر بلاستيكية محترقة الأطراف، من طول ما وضع

على جوانبها السجائر. وهي ممتلئة بالرماد وببقايا السجائر. كأنه ما أفرغها من شهر. حتى على سطح المنضدة أمامه مواضع احتراق. كأنه كان يضع السيجارة على المنضدة. وهو يعمل. فيحترق الخشب.

خرجت مستاء. لكن يجب أن أصبر.

محله قديم. من عمر جد جدي. كل المحلات من حوله جرى تحديثها. إلا محله. رفوف خشبية قديمة. مهترئة. محنية. مسجلات متراكم بعضها فوق بعض. راديوهات كثيرة. من مختلف الحجوم والأنواع. راديوهات كهربائية قديمة. راديوهات ترانزيستور حديثة. كأن أصحابها جاؤوا بها للتصليح. ثم ما رجعوا ليسألوا عنها. هواتف من أنواع مختلفة.

ما كنت أتوقع أن يصلح المذياع بحضوري. وما توقعت أن يقول ارجع بعد أسبوع. توقعت أن يقول ارجع بعد يومين. مهما يكن. فأنا لست في عجلة من أمري. ولو صلحه فلن أستمع إليه. سأستمع إليه مرة واحدة. ثم أضعه في غرفة الضيوف. ذكرى من جدي. وإذا سألني أحد أصدقائي. فسوف أقول له: نعم. يعمل. وسأجربه. ولكن. بالتأكيد لن نصغي إليه سوى دقائق.

لم يعد لدي ثمة رغبة في الاستماع إلى المذياع. التلفزيون حل محل المذياع.

***

أرجع إليه بعد أسبوع.

فيناولني لمبة صغيرة. ويقول لي:

- هذه اللمبة محترقة. ابحث عن بديل منها. ولعل الراديو يعمل بعد ذلك.
- هل عندك مثلها؟
- لو عندي كنت وضعتها. وأعطيتك المذياع.
- وأين سأجد مثلها؟
- ابحث.
- هل أجدها في منطقة العبارة عند باعة الأدوات الكهربائية؟
- لا أتوقع. ابحث عند باعة الأشياء القديمة.

أتأمل نظارته المكسورة. أحس بالاستياء. أود لو أحطمها. أقول له:

- زوِّدني برقم هاتفك. لأتصل بك.

يتناول بقية السيجارة من المنفضة البلاستيكية المحترقة الأطراف. يضعها بين شفتيه. أحس بالفلتر يحترق. يمج الدخان. ينفثه. ثم يرمي بها في المنفضة. يعلِّق:

- لا أحوي عندي في المحل أي هاتف، لو كان عندي هاتف في المحل لما استطعت العمل، كل دقيقة ستأتيني عشرات الهواتف، كل زبون يسأل عن حاجته، وفي أذني وش، لا أطيق الهاتف.

وأسمع صوت سيدة تدخل إلى المحل، وهي تقول:

- صباح الخير، معلم آكوب، هل عندك شريط بطول مترين، وفيه تحويلة، أريد توصيل شريط المسجلة، لأضعها بجوار سريري.

وألتفت، وإذا هي سهام، سهام نفسها، يا إلهي؟! أي مصادفة هذه؟! تقدَّم بها العمر، أصبحت مثلي في الخمسين، ولكن، ما تزال تحتفظ بجمالها، كأنها في الأربعين.

تبادرني:

- أهلا أستاذ سمير، ما هذه المصادفة الجميلة.
- أهلا، بالسيدة سهام، هي مصادفة جميلة حقاً.
- سعيدة أنا بلقائك.
- وأنا أكثر، هل تعرفين، من ثلاثين سنة ما التقينا؟

وتلتفت إلى المعلم آكوب:

- الأستاذ سمير، زميلي يوم كنا في الجامعة، يا إلهي، كيف هذا؟ هل هذا اللقاء مصادفة أو موعد؟ أرجوك، ساعده، ولا تقصر في خدمته. أوصيك به، كان أعز زميل، كان يحاول مغازلتي، وكنت أصد عنه.
- شكراً لهذا الاعتراف الجميل.
- أرجو الآن قبول اعتذاري، أعترف، كنت أجمل فتاة في دفعتنا، وكنت مغرورة.
- من حقك.

يتناول المعلم آكوب من المنفضة المحترقة الأطراف سيجارته المشتعلة، يضعها بين شفتيه، ينفث الدخان، ثم يعيدها إلى المنفضة المحترقة الأطراف، ثم يعلق:

- وما زالت مغرورة، أدعوها إلى فنجان قهوة، هنا في المحل، فلا تقبل.

سهام تضحك، ساخرة، ثم تعلق:

- أرجوك، كن الحكم بيننا، من المغرور، أنا أم هو؟ أنا أدعوه إلى فنجان قهوة، في شرفتي، فلا يقبل، بيتي هنا، فوق محله، والشرفة عندي ربيع دائم، مملوءة بأصص الزهر.

المعلم آكوب يلتفت إليها، يرخي النظارة عن عينيه، يحدق فيها، ثم يعلق بلهجة ساخرة:

- مدام سهام. العمل هو العمل. لا أستطيع ترك المحل. ولا العمل. إذا أردت، تفضلي أنت. اصنعي القهوة بنفسك. نشرب القهوة هنا. ويأتي زبون. وأظل أعمل.

تعلّق. وهي تشير نحوي. وتضحك:

- حاضر. سأعد القهوة بنفسي. كرمى صديقي الأستاذ سمير.

وتمضي على الفور إلى عمق المحل. تحمل دلة قهوة. وتتجه إلى حنفية تحتها حوض. تغسلها. تملؤها بالماء. وتميل على الأرض. يبدو أن هناك سخانة كهربائية. تضعها فوقها. وترجع إلى الحنفية. فوقها رف صغير. فيه علبة قهوة وبضعة فناجين. مختلفة الأشكال. وسرعان ما ترجع وبيدها فنجان تقدمه إلي. ثم تحمل فنجانين. أحدهما من غير عروة. تقدمه للمعلم آكوب.

تتصرف بعفوية. هي من غير شك تعرف المحل من زمان. وتعرف كل موضع فيه، ويبدو أنها اعتادت على صنع القهوة بنفسها كل يوم.

بل يبدو المعلم آكوب صديقها الودود. وهي تمازحه. في حين كانت متكبّرة لا تكاد تبتسم في وجه أحد. من حظ هذا العجوز السبعيني أن يحظى بجارة مثل سهام. ويكون بينهما مثل هذا الوداد والمزاح.

المعلم آكوب يلقي نظرة على المنفضة المحترقة الأطراف. يهم بالتقاط بقية السيجارة. لكنه يجد الفلتر قد احترق. ولم يبق منه شيء، حتى موضعه في المنفضة قد ظهر أثر الاحتراق فيه. يستل سيجارة من علبة في جيب قميصه. من غير أن يخرج العلبة. يشعلها. ويأخذ في نفث الدخان. وراديو كبير أمامه. يكب عليه. ويعمل في تصليحه.

سهام تتكلم:

- معلم آكوب. أرجوك اهتم بصديقي الأستاذ سمير. ماذا أحضر لك للتصليح؟

يضع السيجارة في المنفضة. يرفع فنجان القهوة إلى فمه. يبل لسانه بقطرة من القهوة. وأنا أتوقع أن الفنجان لن يفرغ حتى المساء. يشير إلى الراديو الذي وضعته على الرف. ويتكلم:

- راديو فيليبس.

وينظر في وجهي. ثم يقول:

- من أجل زميلتك سهام. أنصح لك. أنا سآخذ منك هذا الراديو. وخذ أي راديو آخر من الراديوهات الموجودة على الرفوف، خذه هدية. ولا تكلف نفسك مشقة التصليح.

أنظر إلى سهام. مستفسراً. فتقول:

- اقتراح جيد.

أرشف بقية فنجاني، وأقول:

- لهذا المذياع في نفسي ذكريات، وأنا ورثته عن جدي، الأفضل تصليحه، أود الاحتفاظ به.

*

أرجع إليه بعد أسبوع، فيناولني قطعة صغيرة، لا أعرف اسمها، وهو يقول لي:

- ابحث في السوق عن مثل هذه القطعة، هي محوّل خاص بفيليبس، ستجد صعوبة في العثور على مثل هذه القطعة.

- وأين يمكن أن أجدها؟

- لن تجدها في مكان محدد، ابحث عنها في كل مكان.

أتلكأ قليلاً، أتأمل الرفوف الغاصة بالراديوهات والمسجلات والهواتف، أتوقع دخول سهام.

ألتفت إليه، أسأله:

- كيف جارتك السيدة سهام؟

- من أربعة أيام ما زارتني.

- هل هي مريضة؟

- لا، هذه هي عادتها، تغيب مرة عشرة أيام، ثم تزورني كل يوم، لكن لا بد من أن تمد رأسها من باب المحل على الأقل، لتحييني وهي راجعة إلى البيت.

أهم بالخروج فيقول لي:

- ضع القطعة في جيبك، واحفظ شكلها، قرب سوق الهال، هناك بسطات على الأرض، لأشياء مهملة، ملتقطة من القمامة، قد تجدها هناك، ابحث بين القطع المعروضة على الأرض، من الممكن أن تجدها.

أقرر أن أترك الراديو عنده، لتبقى نائمة على الرف بين عشرات الأجهزة من مثلها، وأخرج. ولكن سرعان ما أشعر برغبة في التحدي، وأذهب من فوري إلى سوق الهال.

***

بسطات كثيرة متناثرة على الأرصفة، على الأرض، مسنَّنات، وأشرطة تسجيل، وحنفيات، وقطع متناثرة مفككة من ساعات بحجوم وأشكال مختلفة، قطع آلات فرم

اللحمة. مفكّات. مسامير صدئة. مفاتيح. أقفال مكسورة. أقلام حبر عتيقة. متحف من اللقى والآثار. مَنْ يفكر في شراء شيء من مثل هذه القطع؟

أبحث بينها.

- هل أساعدك؟ قل لي عن أي شيء تبحث.

شيخ عجوز. تجاوز السبعين. وجه كسته التجاعيد. وجنتان غائرتان. كأنه صائم العمر كله.

وأمد يدي إليه بالقطعة. وفوراً يعلق:

- هذه قطعة من راديو فيليبس. قبل ساعة بعت قطعة مثلها. جاء صاحب النصيب وأخذها. هذه تلتقط الموجات. قطعة حسَّاسة. مرَّ بي بعد يومين. يمكن العثور على مثلها.

المعلم آكوب. وهو المصلح الخبير. يقول عنها محوّل. والبائع الذي يجمع الأشياء من حاويات القمامة يقول عنها قطعة حساسة. هي التي تلتقط الصوت. ومن المؤكد أن لديه القطعة. بل أظن أن لديه قطعاً كثيرة منها. لكنه لا يريد بيعها لي فوراً. يريد أن يشعرني بأهميتها وندرتها. ويتعبني في البحث عنها. كي آتي إليه بعد يومين. وأدفع له الثمن الذي يريد.

*

كنت أحب كل شيء حديث. وأتعامل معه فوراً. وما أزال. ولكن لماذا تعلقت فجأة بهذا المذياع. لا أعرف. لكن هل سيقوم المعلم آكوب حقيقة بتصليحه؟ هل سأحمله إلى البيت. وأستمع إليه. أم هل سأتخلى عنه. وأتركه له على الرف بين العشرات من أمثاله.

محله ليس محل تصليح راديوهات ومسجلات وهواتف. محله في الحقيقة مقبرة راديوهات ومسجلات وهواتف. لا أظن الأجهزة كلها للتصليح. هي في ظني أجهزة جاء بها أصحابها للتصليح ثم تركوها ولم يرجعوا. ولاسيما عندما يطلب منهم شراء مثل تلك القطع.

لا أعرف كيف يضع السيجارة فوق سطح الراديو وهو يصلحها. وسطحها بلاستيك. أما يخشى من احتراق سطحها؟ وتلك المنفضة. كيف تحترق حافاتها ولا تشتعل؟ حتى الملتقى بين إصبعيه: السبابة والوسطى محترق. حتى منتصف شفته السفلى متفحم ومحترق. أتمنى أن ينسى ذات يوم سيجارته. وتشتعل المنفضة. وتشتعل الطاولة. وتحترق تلك المقبرة.

لا أعرف لماذا تراودني تلك الفكرة.

ليحفظه الله. وليحفظ جارته السيدة سهام.

آه، السيدة سهام، ليته يطلب مني قطعاً أخرى، وليت التصليح يطول، أتمنى أن تدعوني السيدة سهام إلى شقتها ذات يوم، أشتهي رؤية شقتها من الداخل.

سهام، ما يزال لها موضع في قلبي.

والراديو ما يزال له موضع.

***

أرجع بعد أسبوع، في الموعد المحدد إلى المعلم آكوب، وأنا أحمل إليه القطعة. يسألني:

- بكم باعك إياها؟
- بخمسمئة ليرة.

يضحك، يعلق:

- راعاك كثيراً، جاءني زبون أخبرني، باعه مثلها بألف ليرة، احمد ربك.

أحس في لهجته الكذب.

هو متواطئ معه من غير شك، هو الذي يرسل إليه الزبائن، ويعرف بكم باعها، ليأخذ حصته من الثمن. مع ذلك، أحس برغبة قوية، في سماع المذياع مهما كلف الثمن. ما هذا العشق؟

وتدخل سهام.

أحس أنها أكثر شباباً وأكثر نضارة وحيوية، في المرة الأولى رأيت التجاعيد في وجهها، والانتفاخ في عينيها، اليوم أراها متألقة، سن الخمسين سن النضج، والاكتمال، أعرف أنها تزوجت وأنجبت بنتاً واحدة، ثم مات عنها زوجها، ولم تتزوج من بعده، شغلت بتربية ابنتها. لا شك أن ابنتها الآن في الخامسة والعشرين.

تسرعت في الزواج من زميلنا وسيم. كنا كلنا نتبارى في كسب ودها، ونتنافس، فوجئنا عندما تزوجت من وسيم، ونحن في السنة الأخيرة. كان الأحرى بها أن تختار غيره.

***

تسرع فوراً إلى الداخل، تضع دلة القهوة على السخانة الكهربائية، تعدّ القهوة. تحدّثنا عن الكناري، وعن الزهور في الشرفة.

- اليوم رأيت عصفورة تحط على القفص، جذبها الكناري، حاولت الإمساك بها، لكنها طارت.

وتصمت ثم تعلق:

- ما حزنت. لأني لا أريد له الأنثى. ستشغله عن التغريد. بمجرد وجود الأنثى سيسكت.

ويعلق المعلم آكوب:

- أنت اشتري له أنثى. ولك مني مسجلة. هدية. فيها تسجيل كناري. صوته أجمل من صوت كناريك.

تضحك. تعلق:

- لا أحب الكناري الميكانيكي. الآلي. أريد الكناري الحي.

وألتفت إلى المعلم آكوب. أسأله:

- وأنا. متى سأسمع الكناري في الراديو يغرد؟

يشير إلى الراديو على الرف. ويقول:

- مكبر الصوت عندك صوته خشن. بسبب اهتراء القماش في المكبر. العفونة أكلته.

ويستل ورقة من الدرج. ويكتب عليها بضع كلمات. وهو يقول:

- مكبرات الصوت لراديو فيليبس متوفرة. يمكن شراؤها من منطقة العبارة. من بائعي الأدوات الكهربائية. قل لأي بائع أريد مكبر فيليبس نمرة. 12.

- كم تقدر ثمنه؟

- اطمئن. بين المئتين والثلاثمئة. لا أكثر. ساوم البائع. بحسب شطارتك.

أعلق فوراً:

- سأشتريه الآن. وأرجع إليك.

ينظر إليّ من وراء نظارته المكسورة. ويعلق:

- لا. تعال في مثل هذا اليوم.

ويلتفت إلى السيدة سهام. يسألها:

- اليوم هو الإثنين. هل هذا صحيح؟

ترد:

- لا ضرورة للسؤال. هل نسيت؟ أمس الأحد ذهبت إلى الكنيسة. وصليت. ثم خالفت تعاليم الرب. ثم جئت إلى المحل وفتحته.

يضع السيجارة على طرف من سطح الراديو الذي أمامه. يرشف من فنجانه. ثم يقول لها:

- أنا أتبع تعاليم الرب، ربي وربكم، وهو واحد، وهو القائل: "فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض".

السيدة سهام تعلق:

- المعلم آكوب ينام في المحل، ولا يذهب إلى البيت لينام عند زوجته إلا ليلة الأحد.

المعلم آكوب يتكلم:

- أنا في الحقيقة أنام ليلة الأحد في البيت لقرب الكنيسة من البيت، وأصلي فيها صباح الأحد، وفوراً أرجع إلى المحل، حياتي هنا، ولو كانت الكنيسة قريبة من المحل، ما كنت ذهبت إلى البيت على الإطلاق.

ويشير بيده، وبقية السيجارة بين السبابة والوسطى إشارة لا مبالاة.

ثم يلتفت إلي ليقول:

- تعال الإثنين القادم، اعذرني، والله عندي شغل كثير.

سهام تسألني:

- أستاذ سمير، هل ما زلت على رأس عملك؟

- نعم، في المدرسة نفسها التي عينت فيها قبل خمس وعشرين سنة، في مدرسة الحكمة، بجوار سينما أوغاريت.

- أنا مللت من التدريس، بلغت الخمسين، قدَّمت استقالتي، وتم قبولها، أنتظر بيع هذا البيت، فوق محل المعلم آكوب، سأنتقل للعيش في العاصمة مع ابنتي هدى، يكفيني راتبي التقاعدي.

ترشف قهوتها، ثم تضيف:

- ويسرني أن تزورني، في شقتي، قبل انتقالي إلى العاصمة، أنت والمعلم آكوب، قهوتي أطيب.

المعلم آكوب يغمس بقية السيجارة في الرماد الذي ملأ المنفضة المحترقة الأطراف، يعلق في شبه انزعاج مفتعل، وهو يضحك:

- البن هو البن نفسه، والقهوة هي القهوة نفسها، أنت تصنعينها بنفسك، هي قهوتك، فكيف قلت قهوتي أطيب؟

تضحك، تغمز بعينها، وترد:

- طبعا، قهوتي، في بيتي، أطيب من قهوتي في محلك، للمكان روح.

المعلم آكوب يتحرك نحو الباب، وهو يقول:

- تفضلي، تفضل أستاذ سمير. سأغلق المحل. سأصعد فوراً إلى شقتك. لأرى، هل حقاً قهوتك في شقتك أطيب من قهوتك في محلي، تفضل أستاذ سمير.

أرشف بقية فنجاني، وأرد:

- سنشربها في شقة السيدة سهام عند انتهائك من تصليح الراديو.

***

أخرج من المحل وأنا بين الاستياء والأمل.

مستاء من التأخير، ومتعلق بالأمل في سماع المذياع.

مرة أخرى لا أعرف كيف انفجر في داخلي هذا الاهتمام بالقديم.

ألتفت إلى الشرفة، لدى خروجي من المحل. شرفة خشبية قديمة ضيقة، قائمة على جسرين حديديين يمتدان نحو المتر خارج البناء، ثمة أصص قليلة، لا أكاد أرى فيها أي شيء أخضر. القفص معلق في فضاء الشرفة، قضبانه المعدنية صدئة، والكناري ساكن لا يتحرك.

***

أتسلق إلى الشرفة، أدخل من النافذة، سهام في سريرها، القفص إلى جانب السرير، الكناري يخرج من بين القضبان، يحط على فمها، تنهض، لا، ليست هي، هذه ابنتها، سهام تخرج من وراء الستارة، تشدني من قميصي، تمزقه، لا، لن تتزوج ابنتي، مذياعك القديم لن يعمل، ابنتها تصيح، تهرب من الشرفة، أحس صوت سقوط، هل سقطت ابنتها من الشرفة؟

أنهض مذعوراً، لكنني سرعان ما أتفاءل.

الراديو سيُصلَّح حتماً، وابنتها في الحلم هي المذياع، وسهام لا تريده أن يعمل.

أحب الأحلام، وأحب تفسيرها، أفسرها بنفسي لنفسي.

***

الإثنين أنزل إلى المدينة، حاملاً مكبر الصوت، أرجو أن يكون القطعة الأخيرة التي يطلبها.

أحس بنشوة، سأحمل المذياع وأرجع به إلى البيت، وهو يعمل.

تقفز إلى خاطري فكرة، أدخل إلى محل الحلويات، أشتري قالب كاتو، سنحتفل بتصليح الراديو، سنصعد إلى شقة سهام، أنا والمعلم آكوب، سنشرب القهوة في شقتها، كما

وعدتها، لا، المعلم آكوب لن يصعد، هو لا يريد مغادرة المحل، أو قد يصعد، ويقعد قليلاً، ثم سرعان ما سينزل إلى المحل، لا يستطيع مغادرته، سأبقى أنا وحدي مع سهام.

لا أنسى في اللقاء الأخير في محل المعلم آكوب قالت لي: أعرفك لم تتزوج، هل تزوجت؟ قلت لها: لا، قالت: أنت لم تتزوج، وأنا تزوجت، لكن النتيجة واحدة، أنا مثلك، منذ خمسة عشر عاماً بلا زوج، ويعلق المعلم آكوب: وأنا مثلكم، متزوج، وغير متزوج، حكيت لكم، لا أنام عند زوجتي إلا ليلة الأحد.

من غير المعقول أن أعرض عليها الآن فكرة الزواج، لا، هو مجرد هاجس، لكن، لعل شقتها تضمنا ساعة من الزمن فأرى الزهور في شرفتها، أرى شقتها من الداخل، وأسمع الكناري وهو يغرد.

*

أقترب من المحل.

هل هو نفسه؟ لا واجهة، ولا زجاج، ولا باب، المحل محترق، الرفوف محترقة، المسجلات والراديوهات على الرفوف محترقة، أحاول أن أتبين مذياعي، هو أيضاً محترق.

أدخل إلى المحل المجاور، أسأل عن جاره المعلم آكوب.

- المحل اشتعلت فيه النار في الليل، من عادة المعلم آكوب النوم في المحل، إلا ليلة الأحد ينام في البيت ليصلي في الكنيسة، نحن نعرف، هذه هي عادته، نحن جيران العمر، وحين وصلت سيارة الإطفاء كان كل شيء في المحل قد احترق، كل الأجهزة مواد بلاستيكية وهي سريعة الاشتعال، يبدو أنه نسي السخانة الكهربائية شغالة، انصهر الشريط، وحدث ماس كهربائي.

أعلق:

- مسكين، ضاع تعب العمر، وكيف سيوفر لقمة العيش، وكيف سيدفع للناس ثمن الأجهزة التي في المحل؟

صاحب المحل يضحك، يعلق:

- وهل تظن أنه كان يعيش من تصليح الراديوهات؟ التصليح بالنسبة إليه هواية، يصلح ولا يأخذ أجرة التصليح، هو يتسلى لا أكثر، وأكثر الأجهزة التي في المحل هي له، اشتراها من أصحابها، ليست للتصليح، الرجل كريم، دفع ثمنها، هو يحب جمعها.

أقاطعه فأقول:

- صدقت، حتى إنه عرض عليّ اختيار أي راديو، هدية، بدلاً من تحملي مشقة تصليح جهازي.

صاحب المحل يؤكد:

- صدِّقْهُ. الرجل طيب. ومَرِح. أولاده في كندا والبرازيل. وأتوقع أن يبيع محله ويهاجر. محله الآن يساوي ثمنه الملايين.

***

خارج المحل أرفع رأسي إلى الشرفة؛ يا إلهي الشرفة محترقة. ولا كناري ولا أصص زرع.

أصعد الدرج الضيق المعتم. أقرع باب الشقة. ما من مجيب.

أرجع إلى جاره. أسأله:

_ والجارة التي فوق. السيدة سهام؟

- سافرت إلى ابنتها في العاصمة. وضعت مفتاح الشقة عند دلال العقارات. هي معروضة للبيع. هل تفكر في شرائها؟

أنتبه إلى قفص معلق في داخل المحل قرب الباب. هو القفص نفسه الذي كان معلقاً في شرفة السيدة سهام. كناري أصفر. قفص قضبانه معدنية صدئة.

- هذا القفص كان في شرفة السيدة سهام أعرفه.

أعلق مدهوشاً. وأنا أشير إلى القفص. فيسأل الرجل صاحب المحل:

- أنت الأستاذ سمير.

- نعم. وكيف عرفت؟

- السيدة سهام أخبرتني وهي تغادر. قالت لي: سيسأل عني شخص اسمه الأستاذ سمير. لن يسأل عني أحد سواه. ووصفتك لي: في نحو الخامسة والخمسين من العمر. طويل. نحيل. وطلبت مني أن أعطيك القفص والكناري الذي فيه. هدية. للذكرى. هي تحترمك كثيراً. حدثتني عنك. قالت كنت زميلها في الجامعة. هي تودك.

***

أقرع الباب على جاري في العمارة. أقول له:

- اشتهيت هذا الكاتو لأولادك.

وأدخل إلى شقتي بالقفص وفيه الكناري. أمضي إلى الشرفة. أعلقه فيها. أقعد أتأمله. وحدي. أنتظر سماع تغريده.

ساعة ليس إلاّ



سهيل تركي الذيب

-1-

ذاك الصباح البعيد كان الأحد أول يوم من العام الجديد، وبعد أن ملّ المكوث وضاق ذرعاً في حجرة مظلمة وارفة الحنان والكرم قرّر الخروج إلى النور. فدفعته أمه بمساعدة عجوز القرية آنذاك، وإذ أدرك أنّه عار تماما وضع يديه الصغيرتين فوق عينيه، لكن ما زاد من حرجه أنّ تلك العجوز صفعته على مؤخرته فذاب حياء بعد أن شتمها بأقذع العبارات.

ناولته العجوز إلى أمه التي تلقته بساعديها وروحها. وضعته أمام عينيها محدّقة متأملة وجهه ويديه ورجليه غير مصدّقة أن هذا المواطن السوري خرج من أحشائها للتو. هاله بعد أن اطمأنّ لمن ضمّته وهو يدقق في البيت الذي أبصر النور فيه، ضخامة حجارته واللبن الذي يكسوها، وكم أذهله حين أدركه الوعي أنّ العقارب والأفاعي تتناسل بين الطين والحجارة من دون أن يؤذيها أحد أو تؤذي أحداً.

- 2 -

زرع في ذهنه منذ يفاعته الأولى أن أحداً لن يؤذيه ما دام يمشي على الصراط المستقيم، وما دام محكوماً بمحبة الناس والدفاع عن حاجاتهم ولو أخطؤوا في حقه، فتجنّب إلى حد كبير الكثير من شرورهم التي جبلوا عليها منذ أن قيل لهم: كونوا. وقد علّمته الحرب التي استعرت في بلاده منذ أن خطا الإنسان خطوته الأولى عدم الانحياز إلاّ إلى الطيّبين اللاّمنتمين الذين تلطّوا خلف جدران عالية من القيم النبيلة خوفاً من قذيفة أو رصاصة غادرة أو كلمة كريهة تغوص في القلب كالسهام وتترك أثراً لا يندمل. ولو أدمنت أمعاؤهم اللقمة الجافرة المغموسة بكبرياء العوز والضنك القاسيين.

- 3 -

هاجت الأسعار وماجت في بلد أعيته الكوارث المختلفة وباتت الأشياء كلها حسرة في القلب والفكر حادة النصل اخترقت الكرامة الإنسانية وكادت أن تودي بها. لكنّ إبراهيم ظل يرنو بعينيه إلى غد يعيد له أمنه الذي فقده مذ غادر أوكار العقارب والأفاعي فأدمن السهر في الزقاق أمام بيته في الحارة الشعبية التي شتّت المصائب ناسها متلذذاً بكوب الشاي العجمي متماهيًا مع : أقبل الليل يا حبيبي وناداني حنيني. لعله يعيد وهجاً خبا وترمد.

- 4 -

أعيا زوجه تلاطم أمواج الحياة فوق كاهليها وضيق أفقها وقلة حيلتها. وهي المشهود لها باجتراح الحلول لتبقى الأسرة حرة كريمة. لكن الأولاد أعيوها وإن أتقنوا الإصغاء. فظلت في قعر واد لا أحد يسمع صوتها ولا من يستجيب لصلواتها. وظلوا يشتهون الطعام اللذيذ والحذاء والبنطال والقميص الجديد في تذمر مرير تتلقاه سلمى بقهر وبكاء صامت لا يسمعه إلاّ صدرها الذي أعياه الربو. مدركة أنّ عمل إبراهيم الثاني في المطبعة مساء ما هو إلاّ ترقيع مؤقت فوق ترقيع مؤقت. وحتى عملها في المطعم ليلاً لم يعد يجدي نفعاً.

-5 -

لا يطعم الحب خبزاً ولا يجلب ثياباً للأولاد. فما العمل يا حبيبي؟

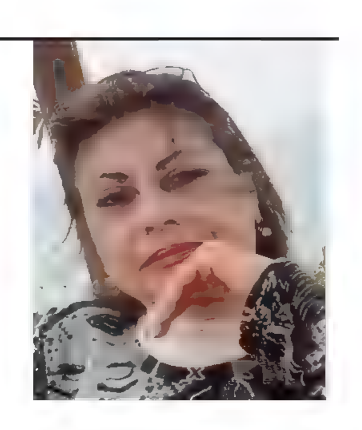
هام إبراهيم في الشارع المكتظ لا يلوي إلى شيء. يضرب على صدره تارة ويرفعها في الهواء تارة أخرى كمن يصارع طواحين الهواء أو يكلّم أحداً في الفضاء. لم تصدّق أذناه ما سمعه من زوجه وهي تحاول إقناعه بكل الطرق والوسائل: هي ساعة كل ليلة يا حبيبي. ساعة واحدة فقط وتتبدل أحوالنا ونصبح كالناس. وربما أحسن. زبائن المطعم أغنياء. منهم التاجر والوزير والمدير وتجار المخدرات. ثيابهم نظيفة دوماً ويستحموّن باستمرار. وقد أكرمهم الله بالمال الوفير. وهم يبذرونه شمالاً ويميناً. ولا سيّما على من تسعدهم. هي ساعة ليس أكثر. ولن يتغير شيء إلاّ ضحكة الأولاد وقد عادت إلى وجوههم. ما الذي سيتغيّر أساساً. فأنا أحبك ولا قدرة لي أن أحب سواك. عيشتنا وحدها ستتغير وستترك عملك المسائي لأن التعب أعياك.

- 6 -

قلّبها في عقله من كل النواحي، فلم يتحملها، والمصيبة أنّها أجرت استئناساً كالذي يجري في الانتخابات ظانة نفسها مرشحة إلى مجلس النواب أو إلى منصب حكومي ووافق الأولاد على تلك الساعة. ربّما لم يدركوا ما رمت إليه، وربما أدركوا كل شيء، وبعيداً عن الحرة وثديها وفلسفتها، فمتى الشرف يعني شيئاً حين تجوع الأبدان والنفوس؟ الأصغر من أولادها صار يحرّضها كل يوم للذهاب وقضاء هذه الساعة لعلّه يحصل على حلمه في الدراجة الهوائية، والأكبر الذي لم يجد عملاً منذ تخرجه في الجامعة سوّغ الأمر بالبراهين الماركسية والعلمية بأنّ العمل، أي عمل شرف الإنسان وعنوان كرامته، وبكل حماسة ردّد: نعم ماما اعملي ولا تخشي أحداً، فلقد سخّرت نفسي للدفاع عن قضية المرأة من خلالك.



لم يدر إبراهيم وهو يصارع نفسه في الشارع، ويرفع يديه يميناً وشمالاً أنّ قدمه هوت في جورة المياه المالحة التي تتركها البلديات في أحزمة الجوع من دون غطاء قصداً، فسقط، وحين صار في أسفل الجورة العميقة استهوى المارةَ رجلٌ يحرك يديه في الهواء بينما رأسه وجسده بلا حراك في المياه القذرة، فضحكوا كثيراً ومضوا.



صَمْتٌ ... وصَمْت

كنينة دياب

وقفتْ في المطبخ تعدّ كؤوس العصير وبعض الحلويات والفاكهة لضيوف زوجها. قال بهاء إنَّ الرجل صديق قديم له أيام الدّراسة في الجامعة، وأرادا زيارتنا للتعرف عليّ ويباركا لنا بابننا الصّغير.

حدّثت نفسها: "لو جاءت تتعرّف عليّ لماذا لم تلتفت إليّ ولم تتحدّث معي!؟ يا لضحكتها الصّاخبة الغريبة!"

سمعت الصّديق يقول:

يا أخي والله لا أجرؤ أن أرفض لها طلباً. تريد هديّة ثمينة لعيد الحب، ولا أدري ماذا سأحضر لها؟ سأعطيها المال وهي تشتري ما تريد!

قهقهت الزّوجة وقالت:

ترى عين العقل، وبحبح المبلغ قليلاً!

ضحك الصّديق:

والله أنت طمّاعة ولا تشبعين! حاضر!

قال بهاء:

والله يا صديقي زوجتي لا تطلب شيئاً. حتّى أنّي أترك لها مالاً في البيت لتشتري ما تريد، أجدها تشتري للصّغير فقط وليس لها هي. طوال الوقت صامتة ولا تطلب شيئاً أبداً! هي قنوعة جداً الحمد لله!

صدح صوت زوجة الصّديق:

ماذا ستهديها في عيد الحب غداً؟

همس بهاء:

ربما قلادة ذهبية! ولو أنّي أعرف تماماً أنّها تسعدُ بوردة حمراء .. زوجتي رومانسية جداً.

قدّمت لهم هدى واجب الضّيافة وجلست. سمعت بقيّة الحديث، حيث اتّفقوا على اللّقاء في الغد على العشاء للاحتفال بعيد الحب في مطعم اختارته زوجة الصّديق، وراحت تعدّد ميزاته.

في اليوم التّالي طلبت إجازة من العمل، ونزلت إلى السوق اشترت ثوباً جميلاً تمنّت أن يعجب بهاء، ويكفي أن يقول إنّها لا تشتري لنفسها. ستذهب إليه لتفاجئه في مكتبه!

حين وصلت واقتربت من الباب وجدته مُغلقاً. تناهى إلى سمعها قهقهة تلك المرأة زوجة الصّديق!! شهقتْ. أرادت أن تهرب لكنّها استرقّت السّمع. كانت المرأة تقول: "حلوة سآخذها أنا واحضر لها واحدة أخرى. آه! ربما لن تجد الوقت لذلك!؟ أعجبتني كثيراً، شكراً.

صوت بهاء:

لا تهتمّي في طريقي إلى المطعم سأحضر لها باقة ورود حمراء فتُرضيها.

اقترب الصّوت من الباب. أسرعت واختفت، نزلت درجات السلّم بسرعة رهيبة.

في المساء اتّصل بهاء وقال:

- سأصل عند باب بيتنا بعد ساعة فتكوني جاهزة؟

- نعم! والصّغير عند الوالدة.

في السّيارة قبّلها وقدّم لها باقة ورود حمراء جميلة:

كلّ عام وأنت حبيبتي.

شكراً! ذوقك جميل دائماً.

وصلا إلى المطعم وكان الصّديق وزوجته قد سبقاهما.

أثناء العشاء والموسيقى الجميلة الهادئة، سألت هدى:

قلادتك جميلة! أتمنّى لو أعرف مكان الصّائغ لأشتري مثلها!

اكفهرّ وجه بهاء وتلعثم:

لا تحرجيها!

هي تعرف الصّائغ يوم ذهبا واختارا خاتميّ الخطوبة وجواهر أخرى يوم زفافهما، وفي ذكرى زواجهما، ويوم ولادتها للصّغير، يتعامل زوجها مع الصّائغ ذاته. وقد ذهبت وتأكّدت أن زوجها اشترى لها هديّة اليوم من هناك. لكنّ الهديّة أضاعت طريقها. وها هو قد أهداها ورودًا حمراء لرومانسيّتها وقلبها المغفل!

انطلق صوت سمر محتجّاً:

أرى أنّ زوجتك قد خرجت عن صمتها اليوم يا أستاذ بهاء!!

ردّت هدى بهدوء:

وأنا أرى أنّ لي اسماً وليس فقط زوجة بهاء!

اعتذر الصّديق:

عفواً أستاذة هدى. هي لا تقصد الإساءة!

.....

بهاء لهدى:

ماذا بك حبيبتي؟

.....

سأحضر لك أجمل قلادة لا تهتمّي وأنت تعرفين أنّي لا أبخل عليك أبداً!

دمدمت: "لكنّي للأسف أعرف أن هذه القلادة كانت من أجلي وليست لتلك السّاقطة! ما الّذي فعلته بي يا بهاء؟!"

تظاهرت سمر أنّها ستذهب إلى الحمّام واتّجهت إلى هناك.

رنّ هاتف هدى. رقم غريب! التفتَ إليها بهاء مستغرباً. ثم قالَ دون أن يرى الرّقم:

أجيبي!

أتاها الصّوت: "اسمعي أيّتها البلهاء! أنا أُسعد زوجك وهو يستمتعُ معي. انْتبهي لنفسك أيّتها الغبيّة الباردة!" وأغلقت الخط.

نظر بهاء بعين الاستفهام. ابتسمتْ وقالت:

لا شيء. هذه جارة أمّي تسهر الآن عند أمّي وسلّمت عليَّ فقط.

أمضت السّهرة كلّها وهي صامتة. قال لها في طريق العودة:

ما رأيك لو تتركي الصّغير عند الوالدة. ونكمل سهرتنا معاً اليوم؟

سأمرّ عند الوالدة أولاً.

نزلت ومعها الكيس الأنيق الذي قدّمه لها قبل العشاء. وفيه باقة الورد الأحمر.

بعد قليل نزلت الأمّ وأعطته الكيس ورسالة. ثمّ انطلقت مسرعة على درجات البناء الذي تسكن فيه.

فتح الكيس وجد الورود وثوباً جديداً. قرأ الرسالة:

((شكراً على كلّ شيء.

الثّوب في الكيس اشتريته اليوم. ارتديته وأتيت إليك لأفاجئك! كانت المفاجأة لي أنا! كنتَ مشغولاً!

سأبقى أنا والصَّغير عند أهلي. ومن حقّي حضانته.

سأخرج عن صمتي وأقول لك: "طلّقني!"

ملاحظة: كانت القلادة جميلة على جيدها! تَليق بمُهديها!)).

عندما غنى الربَّان

فراس ميهوب*

صارت سيارة الفيراري الحمراء هاجسه الدائم، حلم بشرائها، وأضمرها في نفسه، انتظر أن يكبر، ويصبح غنيا.

كان ولعه بالسيارات لا حدّ له، عرف أنواعها، ميزاتها، أثمانها، رغم أنَّه لا يملك شيئا.

عرف في الواقع مركبات ثلاث: قدميه ، دراجته الهوائية للذهاب إلى المدرسة ، و بغل العائلة الصبور المسن.

لم تجذبه الدراسة رغم ذكائه الوقّاد، كان بارعا في اكتساب الأصدقاء ، كريما، ولطيفا.

كانت خصلته الأهم شجاعة نادرة، مسنودة إلى قوة جسد شبه خارقة.

قلبه الفولاذي، كان محشوا بطيبة جمّة، وعاطفة جيّاشة.

سيطر عليه حبٌّ مبكرٌ لأجمل الفتيات، مها، ابنة المالك الأكبر للأراضي في المنطقة، جذبه إليها وجهها عسلي اللون، عيناها الخضراوين، طولها الفارع.

حصل بسهولة على الشهادة الثانوية، لكنه تخلى سريعا عن فكرة الدراسة الجامعية.

جرَّب الزراعة في أرضه الوعرة الجافة، فرغم اتساعها كان الإنتاج ضعيفا، ولا يرض طموحه المرتفع.

اقترحت حبيبته أن يبيع أرضه، ويشتري بثمنها منزلا في اللاذقية، وسيارة جميلة، ومحلا تجاريا، رفضه كان قاطعا. فقد وعد والده قبل موته أن يحافظ عليها، و يستصلحها.

لاح لجابر بصيص أمل من جهة الغرب، فصديقه أسامة يعمل على متن سفينة يونانية منذ سنوات، حدَّثه عن سفر البحر الغامض المثير، والدخل الثابت المغري.

لمعت الفكرة في ذهن جابر، قرَّر سريعا ركوب الخطر، ولم يك هيابا لأهوال الأزرق الكبير.

* كاتب وطبيب سوري مقيم في فرنسا.

كانت خبرته البحريَّة شبه معدومة. رغم كونه سبَّاحا جيّدا. تعلَّم العوم في برك القرية. ثمَّ في نهرها المجنون. وكان يذهب أحيانا مع رفاقه إلى شاطئ البحر القريب.

أيقن أنَّه لا يملك من أمر حياته الجديدة إلَّا الصبر والشجاعة. لكنَّ حسَّ المغامرة لديه كان عارما. فقرَّر ركوب المستحيل.

كانت عقبته الأساسيَّة نفسيَّة المنشأ. كيف يعمل تحت إمرة آخرين. من كان سيد نفسه دوما ؟!

استخرج جواز سفر بحريّ. طرق أبواب متعددة. صدمه رفض متكرر لانعدام الخبرة. حتَّى قبله القبطان خالد. البحَّار الأرو ادي العتيق. الذي تكفَّل بتعليمه مهنة البحر العسيرة.

بدأ مهمته الأولى. أرست السفينة "سماح" في المرفأ. دهن جدرانها المهددة بالصدأ من الماء المالح. و شارك في تحميل الحاويات.

كان عليه أن يتأقلم مع الفراغ المطبق. وأن يعيش في ثقب كوني. من الزرقة والسواد. ضائعا بين الماء والهواء.

ارتفع حبل المرساة أخيرا. أبحر فارس على ظهر المركب العملاق للمرَّة الأولى.

سمع سريعا همهمات ساخرة. من البحارة المتمرسين. عن **"الفلَّاح الذي أصبح ملّاحا"**. تجاهلهم.

ما أن ابتعدت سماح عن الشاطئ. حتى صدم طقسٌ سريٌّ غريبٌ جابرا. حرَّم العرفُ القديمُ البوحَ به. نوع من النيران المقدَّسة. سيخضع له كل ملّاح مستجِّد.

أشعلها البحارة منذ قرون عديدة. لكي جباه الجدد منهم. وإخضاعهم عنوة لقانون البحر العاصف. في وسطٍ. حيث لا دولة. ولا نظام. إلا شرع القوة.

لم يكن جابر يعلم شيئا. عن هذا الطقس الشيطانيّ المتوارث. منذ أجيال في عالم البحر.

في عرض البحر. على متن سفينة. السلطة للقبطان ورجاله الأقوياء المقرَّبين. أمَّا الباقون فلهم الاستسلام الأعمى. أو الموت.

تعمَّد بحارة مخضرمون. مفتولو السواعد. إسماع جابر أحاديث غير مباشرة. عن بحارَّة تمَّ رميهم في العباب المظلم. فأصبحوا طعاما لأسماك القرش. لتمردهم على أوامر القبطان ومساعديه.

كان جابر ذا قامة عالية، قوي العضلات، نقطة ضعفه الوحيدة، هي درايته القليلة في الإبحار، وعليها استمر ضغط طاقم السفينة، سخروا منه عندما تقيأ بعد أول دوار بحري، وبالغوا في الضحك الهازئ.

تعمدوا النظر الحادَّ إلى عينيه لإخافته، لكنَّه لم ينفر، ولم يبدِ أيَّ ردَّة فعلٍ، حتى قالوا عنه: "أنَّه مجنون، قضى الرعب على شعوره".

أمضى جابر أسبوعه الأول على المركب الطافي، انشغل بالعمل عن إيذاء البحارة له، وقبل أن يصل المركب إلى إحدى موانئ البحر الأسود، ظنَّ واهما أنَّ الموضوع انتهى عند هذا الحدِّ.

في يوم صحو، في عرض البحر، تصاعد البحارة على ظهر السفينة، اصطفوا واحدا بعد آخر، كان جابر في ذيل الصفِّ.

صعد أولا أشدهم بأسا، خليل الأعرج، والشرر يتطاير من عينيه.

بدأ حفل المكاسرة...

كان التحدِّي مفروضا على الجميع، ماعدا القبطان، ومساعديه الاثنين.

استكمل سعيد الأعور، وهو بحار خبير ذي ساعد مكين، الحرب النفسيَّة على جابر، أراد هزيمته دون حرب فعليَّة، خاطبه مباشرة:

"أنت فلاح قويٌّ، ولكنك لم تخلق لحياة البحر، يمكنك النزول في الميناء القادم، أو العودة نهائيا إلى الوطن بعد التجربة الأولى، وبالطبع فأنت غير مدعوٍّ للمنازلة".

ترك جابر الصفَّ، وبخطوات الواثق، اقترب من سعيد، قال له بصوت هادئ:

"أنهوا الأمر بينكم، أعلنوا الفائز، الأقوى على هذه السفينة، وأنا أتحداه منذ الآن".

ساد صمتٌ عجيب، انتهى الهزل، فلم يعد ممكنا تجاهل كلمات جابر الجريئة، ونظراته الراسخة.

انقلبت قواعد اللعبة الخطرة، اقترح سعيد ذاته، أن يواجه جابر، فيقضي على عنفوانه المفاجئ، فإن انتهت المكاسرة بهزيمة الفلاح، لم يعد هناك داع لاستمراره في هذا الطقس، وإن فاز وهذا مستبعد، سيتمُّ الاستجابة لشرطه بمصارعة البطل.

وافق جابر دون تردد، تحلَّق الرجال حول المتصارعين، علا صراخ المشجعين لخصم فارس، لكنَّ النزال كان قصيرا جدا، فلم يستغرق الأمر أكثر من ثوان قليلة.

خرج الدم غزيرا، من يد خصم جابر، لشدة ما ارتطمت بأرض السفينة، خرست أصوات التحريض المجنونة، وساد القلق جوَّ "سماح"، بينما كان القبطان يراقب الحشد من بعيد.

استراح جابر، انتظر نهاية الصراع، بين البحارة الآخرين.

تمكن خليل الأعرج، دون صعوبة، من هزيمة خصومه جميعا، حتى أنَّه كسر دون رحمة، ساعد بحار عنيد.

تبرَّع ملَّاح مخضرم، اقترح على جابر الانسحاب، من المعركة الحاسمة:

"يا بني، يا جابر، اترك هذه الجولة الأخيرة، فخليل الأعرج تعرفه الموانئ كلها، إنه البطل الأوحد، لم يتمكن أحد من التغلب عليه.

احفظ ماء وجهك، وسيكفُّ الجميع عن إزعاجك، ستصبح واحدا منا، لك ما لنا، وعليك ما علينا".

لم يتأخر جابر بالرد:

"لا، استمروا بلعبتكم القذرة إلى النهاية".

اقترب القبطان، و مساعديه من ساحة الصراع، توقف الزمن لدقائق كأنها ديمومةٌ، وضع جابر قبضته الصلبة في قبضة خصمه، لم تستغرق الموقعة وقتا طويلا.

انتصر جابر دون أن يبدي أيَّ مظاهر زهوٍ، اعتبر الموضوع منتهيا، وعاد إلى عمله كأنَّ شيئا لم يكن.

لم يتغيَّر أيَّ شيءٍ في رأس جابر، ولا في قلبه الصافي، لكنَّ ثباته أذهل بحارة "سماح" العتاة.

في الماضي، نجحت حربهم النفسيَّة على كل قادم جديد، ولكنَّها اليوم فشلت مع هذا الفلاح.

رغم انتصاره المدويّ، انصب فكرُه على العمل، والحلم بحياة جديدة، استصلاح أرضه شبه العقيمة، والزواج من حبيبته.

استطاع جابر إخفاء ألم كبير يسكن أعماقه، فقد والده قبل سنوات قليلة، فأصبح بلا سند في هذه الدنيا القاسية.

لم تنته متاعب رحلة جابر الأولى في البحر الأسود، أو مقبرة السفن كما يعرفه أهل البحر.

كانت "سماح" على موعد مع نوّ بحريّ، بدأ خفيفا كريح طيبة، بعد يوم صحو طويل، تصاعد، ثمَّ اندفع بجنون ليحيط بالسفينة، ارتفعت، ثم انخفضت بعنف بالغ، كادت أضلاعها تنكسر مع تكرار الحركات المجنونة.

استمرت العاصفة أياما ثلاثة، استنفدت طاقة البحارة الأشدَّاء المعتادين على الصعاب، و تلاشت تدريجيا مقاومة البعض.

اشتمَّ ربان السفينة رائحة الموت، تذروها الأمطار الغزيرة فوق السفينة، ويثبتها الليل المظلم الذي استقر حولها.

اشتدت العاصفة دون أمل بتراجعها، عمَّ اليأس النفوس، انزوى القبطان في قمرة القيادة، وانشأ يغني أغنية حزينة:

هبت الريح والمركب مال

غاب القمر والليل طال

راح العمر والدمع سال

...

بكا عدد من البحارة، وانهار آخرون، ففي عرف البحر والعواصف، إذا غنى القبطان فإنَّ النهاية قريبة.

استعاد الرجال الصلفون إنسانيتهم؛ رجعوا بشرا ببساطة ؛ أمَّا جابر فكان في واد آخر ؛ وقف بثبات؛ لم يهتز له جفن ؛رغم جرح في ظهره ؛ تسبب به سقوط قطعة معدنية حادة ؛ طيرتها الريح الصرصر.

طلب منه القبطان بإلحاح آمر أن يستريح، ويذهب للنوم بعد ساعات طويلة، من الوقوف في وجه الرياح، وتحت المطر، و مكابرة التعب.

لم ينس جابر أن يطمئن رفاقه، نسي إزعاجاتهم، ربَّت على كتف زميل هدَّه الخوف ، قال له بثقة:

"لا تقلق، عند الصباح سيكون كل شيء على ما يرام".

استيقظت السفينة مع طلوع الشمس، نجا الجميع، وانتهت التجربة المرة، امتلأت نظرات البحارة إلى فارس بالتقدير.

نجح الشاب الشجاع، والشهم باختباري البشر والطبيعة.

وصلت "سماح" أخيرا إلى مرساها...

توالت رحلات فارس على متنها بين مد وجزر، هدوء و أنواء، ملل وتعب، انقضت أعوام ثلاثة.

قرَّر جابر هجران البحر نهائيا، اكتفى بما جمعه من ثروة صغيرة، أراد بدء حياة جديدة، لكنه حين عاد، كانت حبيبته قد نسيته، وصار قلبها في مكان آخر.

تاهت بوصلة جابر، تحطمت أحلامه، لكن مشيئة الكفاح لم تفتر في نفسه.

استصلح أرضه، حفر فيها بئرا، بنى منزلا جميلا، اشترى سيارة حديثة.

انعدمت فجأة رغبته بالقيادة، استأجر سائقا، اندثر حبه القديم للسيارات، تغيَّرت علاقته بالأشياء، وانطفأت شعلةٌ ما داخله.

نجحت مشاريع جابر الزراعية، عاود اتصاله بأصدقائه القدامى، استرجع بعض الفرح ، شحذ همته من جديد.

جاء أيلول، تحضَّر وعمَّاله لقطاف الزيتون، شبَّ حريق مدمِّر في حقل جاره.

كان سائق جابر غائبا، لم يكترث بضعف خبرته في السياقة، قاد السيارة بسرعة إلى مكان الحريق، حاول إخماد النار بما وصلت إليه يداه، أتمَّ رجال الإطفاء العمل.

أدار جابر المحرك، خانته الفرامل على طريق العودة، استقرت السيارة في الوادي السحيق، ودفنت معها إلى الأبد، كثيرا من النبل و الجسارة.



في الصّعود إلى يديكِ

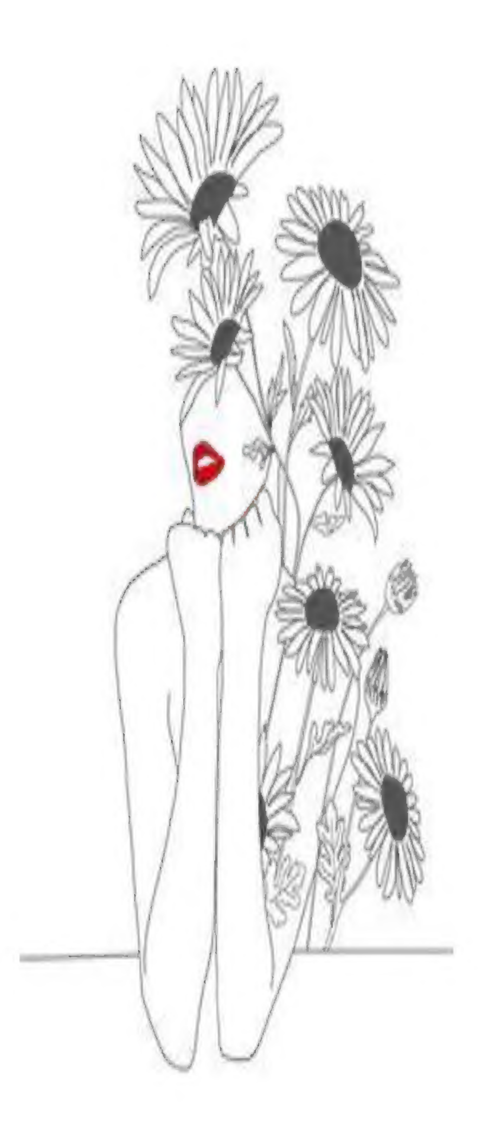
منير خلف

لحنينِ كفّكِ
شاهقاتٌ
من جناحَي فكرةِ الطيرانِ،
في هذا المكانِ الرّطْبِ بالذّكرى
أروّضُ ساكناتِ الأصغرَينِ
إلى قطافِ اللحظةِ الإشراقِ،
ينهضْنَ الصباحَ بشهدِهنَّ،
فيكتوي قلبُ اليراعِ
لكي يدوّنَ في رقيمِ يديكِ
ما يُملي عليه الخوفُ
من وجعِ الحبيبْ.

شوقٌ يحلّقُ بالعيونِ
إلى المساءِ ..
مساءِ حُسْنِكِ
في تضاريسِ البياضِ،
وكلُّ لؤلؤةٍ
تمنّي نفسَها برُقيِّ همسِكِ
في سواد عيونها
حتى تكونَ،
وكي تدثّرَ كلَّ أشواقِ اليدَينِ
بدفءِ صبحِكِ
وارتدائِكِ شوقَ نهرَيَّ اللّذَينِ
يُحاصرانِكِ في عيوني،
قبلَ أن يلِدَ التمعّنُ في المغيبْ.

لحنينِ عينيكِ اللّتينِ. أُحِبُّ دفئَهما.
طيورٌ من عناقيدِ اشتياقي
تُطلِقُ التحليقَ في عينيكِ
تُطلِقُ ما تَكاثَرَ في يساري
كي أضمَّكِ،
كي تنامي فوقَ كفّي
مثلَ سوسنةٍ
تُلملِمُ ذكرياتِ الغائبينَ

الباحثينَ لكلّ مرضى دربكِ الذّهبيّ
عن بيتِ الطبيبْ.



سأظلُّ
أنحَتُ من يديكِ الذكرياتِ
لكي أعيشَكِ حالةً،
تتجدّدُ اللحظاتُ فيها
وهي مشرقةٌ
تلبّي حاجةً في ساعديَّ،
كأنّني فلّاحُ صبّكِ
حاضراً
نسيَ اليدَينِ شُجيرتَينِ
بحقلِ حبّكِ،
أذبلَ العينينِ في دَوْحِ انتظارِكِ،
أشعلَ الكفّينِ في ماءِ انتمائكِ
بُردتَينِ من الصّباحِ
على ترائبَ من زمرُّدِ ناهدَيكِ
ومن زبيبْ.

لفراشتَينِ تحلّقانِ
على شموعِ يدَيكِ
تختصرانِ نهراً من عقيقٍ
سُلَّمَاً
يُفضي إلى ما شاءَ
من عنبٍ وتينْ.

لسماءِ وجهكِ
تصعدُ الكلماتُ

حاملةً غيومَ الأبجديةِ
كي ترتّلَ صوتَكِ المائيَّ
في قصَبِ الحنينْ.

ليدَيكِ
تختصرُ الدّروبُ بلادَ قلبِكِ،
ساكنو برجِ انتظارِكِ
يصعدون الكوكبَ الميميَّ
في نونِ انثيالكِ حولَ ياءٍ
من يواقيت انعتاقي
عند راءِ النّورِ
في ألقِ الشهودْ.

أسعى إلى عينيكِ،
أشهدُ أنّني قد ذبْتُ
في نارِ الأصابعِ
وهي تُكمِلُ دورةَ العشقِ الجديدةَ،
كي أراني في مهبِّ الوصْلِ
حارس إرثكِ السّحريّ،
أقطفُ نخْلَ ما جادتْ به العينانِ
.كالسّيّابِ .
أنتظرَ الفصولَ
وزبدةَ المعنى،
أيائلَ يكتملْنَ بظلِّ معناها الحديثِ،
أقومُ ..
أجلسُ
ثم أنهضُ
ثمَّ ...
تنهمرُ الغياباتُ الكليلةُ،
ثم أبقى مفرداً كالرّاء
أحترسُ الجهاتِ
وأشتهي ليلَ الصعودْ.